LA
CIVILTÀ CATTOLICA

Beatus populus cuius Dominus Deus eius.
(Ps. 143, 15).

ANNO 74° - 1923

VOL. 2.

ROMA, 9
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
Via di Ripetta, 246
1923

CIMELI BOBBIESI

IN OCCASIONE DELLE FESTE COMMEMORATIVE

DI S. COLOMBANO

Dei lavori di rinnovamento che si eseguirono nella cripta della Basilica di S. Colombano in Bobbio, sullo scorcio del XV secolo, si ha un perenne ricordo negli atti giuridicamente compilati, in quell'occasione, dall'agosto del 1482 al marzo del seguente anno 1483, per la ricognizione e traslazione dei venerati corpi di S. Colombano (morto nel 615), fondatore della Basilica e del Monastero, dei santi suoi successori immediati, S. Attala (morto nel 622 circa) e S. Bertulfo (morto nel 628), nonchè di altri santi monaci ivi sepolti, e di altre reliquie ivi collocate da secoli (1). Tolti dal primitivo sepolcro, i corpi

NOTA. — Ai 23 di novembre del 1915 ricorreva il XIII centenario dalla morte di S. Colombano, che dalla sua lontana Irlanda, dopo lunghe vicende di apostolato, si fermava in Italia, accoltovi dal Re longobardo Agilulfo (614) a pie' degli Appennini liguri, presso la Trebbia, dove, fondato il monastero di Bobbio, moriva, colmo di meriti, un anno dopo, 23 novembre del 615. I preparativi che si facevano in Bobbio per celebrare, con la dovuta solennità, una data tanto memorabile, furono purtroppo arrestati dalla guerra; sicchè la città e diocesi dovettero contentarsi di una modesta, per quanto divota commemorazione, che, come scrivevamo or è un settennio (v. *Civ. Catt.*, 1916, 1, 308 e 680) non era che un preludio delle feste più solenni, che si sarebbero celebrate dopo il ritorno della pace.

E quest'anno appunto se n'è stabilita la sua solenne celebrazione. L'Ill.mo e R.mo mons. Calchi Novati ne ha pubblicato il « Programma generale » in fine alla *Lettera Pastorale* che ha indirizzato al Clero e al popolo della sua Diocesi nella Quaresima di quest'anno. In detto programma le feste propriamente dette sono stabilite pei giorni 9-10 settembre, e si chiuderanno poi con la festa di S. Colombano ai 23 di novembre.

La *Civiltà Cattolica*, che si adoperò nel 1915 con parecchi articoli, poi stampati a parte, a illustrare la veneranda figura del gran monaco irlandese (v. G. DOMENICI, *S. Colombano*, Roma, *Civ. Catt.*, 1916), gode ora di concorrere alle solennità commemorative con questo modesto lavoro.

(1) Gli Atti notarili sono riferiti dall'UGHELLI, *Italia Sacra*. Tom. IV (Ed. 2ª, Venetiis, Coleti, 1719, pagg. 943-946).

santi furono chiusi in nuove casse, a ciò preparate (1), e quindi trasferiti in arche marmoree, sollevate da terra, collocate lungo le pareti della cripta, su mensole infisse ai muri (2).

Le arche di marmo, con le reliquie menzionate qui sopra, furono sei, e principale, fra esse, quella del S. Fondatore e Patrono, posta nel centro della parete di mezzo. Fu l'arca di S. Colombano fatta *ex novo,* nel 1482 da Giovanni de Patriarchis di Milano; sotto vi si costruì un altare, chiuso da una bella cancellata in ferro battuto, anch'essa del rinascimento (3). Per le altre arche pare fosse adoperato il materiale degli antichi sepolcri, o, secondo altri, e non senza fondamento, di antiche transenne, e tali rimasero fino al 1910, quando si fecero nella cripta i recenti rinnovamenti. Essi furono promossi dalla pietà e dallo zelo dell'E.mo Card. Logue, Primate d'Irlanda, il quale, dopo il suo pellegrinaggio a Bobbio nel 1904, per venerarvi S. Colombano, pensò di rivolgere un caldo invito ai connazionali suoi e del grande Santo, perchè volessero concorrere ai desiderati restauri.

I lavori s'incominciarono, come si è accennato, nel 1910, dall'Ecc.mo Mons. Luigi Marelli (4) allora vescovo di Bobbio, con una nuova ricognizione dei corpi santi. L'urna del sepolcro di S. Colombano, del 1482, improvvisamente scomposta a mezzo il secolo scorso, fu restaurata, e delle altre cinque, quelle di S. Attala e di S. Bertulfo furono lasciate al loro posto quali erano, non solo perchè ben collocate, ma anche per il loro pregio artistico. Le tre rimanenti furono scomposte, e le reliquie in esse contenute furono raccolte in un'urna, sotto la mensa dell'altare della cripta. I frammenti delle antiche urne,

(1) Per quello di S. Colombano, dicono gli Atti, che era stato riposto « in quadam capseta lignea ornata setae, et tabernaculo novo aurato ». Ivi, pag. 945.

(2) Per questi e altri simili particolari ci rimettiamo a una breve relazione, inviataci cortesemente dal R.mo sig. can. Cesare Bobbi, Vicario Generale della Diocesi, e competentissimo nelle memorie sacre di Bobbio. Egli poi « fu sempre presente alle singole operazioni delle scomposizioni, ricognizioni, ricollocamento, ecc., quali avvennero nella cripta di S. Colombano nel 1910, e può rendere esplicita e sicura testimonianza di quanto scrive ».

(3) In appresso fu trasportata in altra parte della cripta, ove può ancora ammirarsi come una delle più belle opere in ferro.

(4) Trasferito alla sede vescovile di Bergamo nel 1914.

con altri, furono raccolti, come in un piccolo museo, nei pressi della cripta medesima.

Oltre le arche menzionate, di cui fanno memoria gli Atti, un'altra se ne scorgeva in *cornu Evangelii* della cripta, che pareva ovvio supporre dovesse pure contenere delle reliquie. Aperta anche questa, ai 17 febbraio 1910, vi si rinvenne una cassetta « di legno di noce... rettangolare di forma, nelle proporzioni di centimetri 75 lunga, alta 20 e larga 25, logora e fradicia dall'umidità, specie nella parete di fondo » (1). Dentro, invece di trovarvi reliquie di corpi santi, come si era supposto, non si trovò che « terriccio e polvere, con varii piccoli oggetti in legno, metallo, ecc. » (2).

Lì per lì, ci fa sapere mons. Bobbi, prevalse la congettura si trattasse di terriccio raccolto come reliquia nel secolo XV, perchè sottoposto ai Corpi santi, prima della traslazione in quel tempo, e gli oggetti fossero già appartenuti ai Santi, e poi con loro sepolti; e i Monaci li considerassero come Reliquie, e quindi conservati a parte e tenuti anch'essi in venerazione. Ma negli Atti pubblicati dall'Ughelli non ve n'è menzione alcuna; ciò non toglie, pensa il sullodato mons. Vicario, che anche per quest'arca, in appresso, sia stato regolarmente rogato l'atto, e il dubbio, egli soggiunge, « si potrebbe forse sciogliere con indagini nell'Archivio del nostro Monastero, che all'epoca Napoleonica finì ed è a Torino » (3).

Ma checchè sia della possibilità di ritrovare l'atto supposto e desiderato, una cosa rimane per noi evidente, dopo che abbiamo esaminati gli oggetti rinvenuti nella cassetta custodita nell'arca: che essa vi fu rinchiusa parecchi anni dopo, e certo non prima del pontificato di Alessandro VI (1492-1503); perchè, fra le altre cose, vi abbiamo trovati due bellissimi frammenti di un *Agnus Dei* di quel pontefice, come diremo più innanzi.

Nella ricognizione del 1910, il terriccio non venne più conservato, furono invece raccolti e conservati i varii oggetti e custoditi allo scopo di studiarli, perchè presentavano tutti i

(1) Dagli Atti di ricognizione del 1910. Copia trasmessaci dalla Curia di Bobbio, 19 maggio 1922.

(2) Ivi.

(3) V. la notizia che ne dà il compianto C. CIPOLLA, *Codice diplomatico del monastero di S. Colombano di Bobbio*, I. pag. 6 e segg.

caratteri di una veneranda antichità. Le parti diverse dell'arca marmorea in cui gli oggetti s'erano rinvenuti, furono riunite anch'esse con gli altri frammenti della collezione archeologica già ricordata. Ma prima di ricomporla si era avuta l'avvertenza, poichè la luce naturale, in quell'angolo della cripta, sembrava permetterlo, di prenderne la fotografia, che però non riuscì come si sperava (1).

I. — *Le ampolle di Bobbio.*

Di alcuni almeno dei più importanti oggetti ritrovati nell'arca più recente della cripta di S. Colombano, abbiamo la fortuna di poter dare qualche particolare ragguaglio ai nostri lettori. Se fra essi vi fosse chi desiderasse sapere come ci sia toccato l'onore di poterli studiare e illustrare, non c'è altra risposta da poter dare che questa: la bontà e deferenza dell'odierno Vescovo di Bobbio, l'Ill.mo e R.mo mons. Pietro Calchi-Novati, il quale spontaneamente c'inviava, prima (aprile 1922) qualche esemplare dei varii oggetti rinvenuti nel 1910, e poi tutta la raccolta, perchè volessimo esaminarla e studiarla, esprimendoci il desiderio che, se la cosa lo meritava, fossimo i *primi* (come egli diceva) a farla conoscere al pubblico nella *Civiltà Cattolica*. Non s'indusse mons. Vescovo a ricorrere un po' lontano, senza aver prima tentato, com'era naturale, vie meno remote, per le quali non riuscì a ottenere l'intento. Non sappiamo se ci riusciremo noi. A ogni modo, non abbiamo saputo resistere alle preghiere dell'illustre prelato, per il desiderio di vedere tolti, alla fine, dall'ombra avanzi così venerandi della pietà e dell'arte cristiana antica. Ciò ottenuto, niente impedisce che studiosi più competenti possano meglio studiarli, a vantaggio della religione e della scienza archeologica.

E cominceremo da quelle che, con ogni ragione, chiameremo ormai le *Ampolle di Bobbio,* e meritano certamente di stare accanto, per la loro importanza, alle celebri *Ampolle di Monza*. Un breve cenno su queste sarà la preparazione migliore a comprendere ed apprezzare i nuovi cimeli di Bobbio.

(1) Un accurato disegno a penna fu inserito negli Atti.

Il tesoro della basilica di S. Giovanni di Monza possiede fra gli altri cimeli, come è noto, 28 ampolle o fialette di vetro, e altre 16 di stagno (1), importantissime per le scene storiche o allegoriche in esse scolpite Questa distinzione fra i vasellini di vetro e le ampolle di metallo (stagno, o una lega) è necessario ritenerla subito, perchè accade di trovare intorno ad esse molta confusione, dai secoli passati fino, si può dire, a questi nostri giorni. Che le fialette di vetro siano provenienti da Roma è certissimo, perchè si conserva ancora il papiro originale (2), con la nota degli olii dei sepolcri dei martiri venerati nei cimiteri romani, dai quali furono raccolti al tempo di S. Gregorio M. (590-604), e recati alla regina Teodelinda. Le ampolle metalliche invece provengono certo dai Luoghi santi di Palestina, e ne contenevano reliquie, perchè così dice la scritta greca originale che si legge scolpita in metallo su parecchie di esse. Non diciamo che ripugni, che potessero essere recate a Monza da Roma, come le fialette di vetro, perchè potrebbe supporsi, per es., che dai Luoghi santi fossero state portate in dono al Papa; ma è, ad ogni modo, da considerarsi come incredibile la opinione del Frisi (3), che suppose le iscrizioni riguardassero reliquie venerate a Roma e qui recate dai Luoghi santi, e inverosimile come infondata, quella del Curtius, che considerò come possibile che S. Gregorio adoperasse a Roma ampolle recatevi da Costantinopoli. La cosa è così ripugnante, che non merita l'onore della discussione. « Pare a noi cosa indegna del Romano Pontefice, scriveva il Garrucci (4), che si servisse di vasellini portati di terra Santa, per mettervi dentro gli olii

(1) V. A. SEPULCRI, *I papiri della Basilica di Monza e le Reliquie inviate da Roma* (Milano, Cogliati, 1903), pag. 9. Non sono di argento, come dice, p. es., DIEHL, *Manuel d'art byzantin* (Paris, Picard, 1910). pag. 292. Anche il P. GRISAR fu indotto a parlare di « ampolle argentee ». *Il Sancta Sanctorum ed il suo tesoro Sacro* (Roma, *Civiltà Cattolica*, 1907, pag. 166). Prudentemente il Garrucci, che non le potè maneggiare (a quanto crediamo) le disse « borraccette di metallo », laddove, con proprietà di lingua, chiamò *guastadette* quelle di vetro. (*Storia dell'arte cristiana*, VI, pag. 46).

(2) Si vegga l'accurata monografia del SEPULCRI, *I papiri*, ecc., qui sopra citata. Della sua opinione particolare sull'età della nota, diremo più innanzi.

(3) Nelle sue *Memorie della Chiesa Monzese*. Milano, 1774.

(4) *Storia dell'arte cristiana*, VI. pag. 47.

delle tombe dei Martiri riposanti *in corpore* nelle Basiliche e nei Cimiteri di Roma, mentre le epigrafi greche dichiaravano che v'erano dentro gli olii dei luoghi Santi di Palestina ».

Chiarita così la distinzione di ampolle da ampolle, di Reliquie da Reliquie, le ampolle di Bobbio, come le 16 metalliche palestinesi conservate nel tesoro di Monza, sono senza dubbio alcuno provenienti dalla Terra Santa in età remotissima, come vedremo. Purtroppo, nessuna di esse, e sono parecchie, ci è pervenuta intera come quelle di Monza. Nondimeno quanto di esse si è potuto salvare ed è venuto alla luce nel 1910 rende meno sensibile la dolorosa perdita del rimanente. Si deve principalmente alla oculatezza e all'amore delle antichità sacre del R.mo canonico Bobbi e alle sue cure la gelosa conservazione di questi e di altri vari cimelii, come vedremo. Essi, nondimeno, erano ridotti a tale, al momento della scoperta che senza provvedere, in qualche modo, a restaurarli e ad arrestarne la rovina, questa sarebbe stata irreparabile. Ecco il metodo che abbiamo adoperato.

Su di una semplice base concava di terra cotta, di varia grandezza, secondo le diverse forme e proporzioni delle parti delle ampolle che vi si dovevano fermare, si è preparato un abbondante strato di cera, in cui, nel momento della fusione, si sono, con ogni cautela, aggiustati i gusci rimasti delle ampolle, o i frammenti di essi, secondo il caso; di maniera da rimanerne perfettamente visibile tutta la parte esterna, con le svariate figure rappresentatevi. Alla parte poi dello strato di cera rimasto scoperto, si è data una buona mano di minio, anche per lasciare nella fotografia, spiccar meglio, dal fondo, la parte metallica conservata. Perchè il lettore se ne formi una idea ben distinta riportiamo qui subito una delle fotografie meglio riuscite (*fig. 1, n. 3*).

Sopra la croce fiorita e gemmata, adorata da due Angeli con le mani velate, troneggia, in una mandola a fondo stellato, il Redentore glorioso, adorno di nimbo crocigero, con la destra in atto di benedire, e un volume nella sinistra. Nella zona circolare, che chiude la rappresentazione, sono raffigurati i busti dei dodici Apostoli: nove sono rimasti, due sono spezzati, ed uno è del tutto perduto. L'epigrafe, nella zona esterna, solo

per metà conservata, dice, come al solito, ΕΛΑΙΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗ[ς
τῶν ἁγίων Χριστοῦ τό]ΠΩ[ν]
cioè

Olio del Legno della Vita, dei Luoghi santi di Cristo.

Come si vedrà meglio più innanzi, la fiaschetta o ampolla conteneva dell'olio tolto dalle lampade che ardevano, in Geru-

Fig. 1. (Grandezza naturale).

salemme, dinanzi al santo Legno della vera Croce. Si noti questo particolare, che sulla sommità dell'asta verticale l'artista ha voluto raffigurare anche il titolo della Croce (1).

Venti sono i gusci di ampolle palestinesi, ritrovati nella

(1) Il numero (3) che l'ampolla reca in basso è il numero d'ordine con cui è stata disposta nella collezione. Siccome qualche volta v'è più di un frammento della stessa specie, nella raccolta, come vedremo, si è loro conservato lo stesso numero, con l'aggiunta di una lettera, come 1-A, ecc.

cripta di S. Colombano, alcuni in piccoli frammenti. A prima vista ci sembrò che alcuni di essi appartenessero ad ampolle già conosciute dalla raccolta di Monza; ma un esame più accurato ci ha poi condotto alla conclusione che essi sono tutti inediti. Ciò possiamo dire con sicurezza supponendo che i disegni delle ampolle di Monza, dati dal P. Garrucci (1), siano tutti veramente esatti: cosa di cui non abbiamo ragione di dubitare, specialmente dopo i confronti dei disegni di lui con alcune fotografie delle ampolle (2).

Questa originalità non toglie che alcune delle nostre ampolle rechino rappresentazioni somigliantissime, anzi quasi identiche a quelle di Monza, come è, per es., la scena della Natività di Gesù Cristo, raffigurata nell'ampolla 7, della tav. 433 del Garrucci (o anche della 9 poco da quella diversa) e la rispondente scena del frammento 14 della collezione di Bobbio. Ci dispiace di non poterlo presentare ai lettori, perchè così consumato dal tempo, che non vi era speranza alcuna di ottenerne una fotografia riconoscibile. La differenza principale sta nella scritta circolare: nella nostra ampolla è, come nella fig. 1, ΕΛΑΙΟΝ ecc., nella citata ampolla di Monza, invece, si legge ΕΥΛΟΓΙΑ ΚΥΡΙΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ 'ΧΡΙСΤΟΥ ΤΟΠΩΝ. (*Benedizione* (*eulogia*) *del Signore dei Luoghi santi di Cristo*), che di continuo ricorre nelle ampolle, dette perciò *eulogie*.

È evidente, anche per l'osservatore più esigente, che le nostre ampolle non solo sono contemporanee a quelle di Monza, e presentano un'arte medesima (basta confrontarle), ma si direbbero della stessa officina per quanta diversità di perfezione (molto spiccata in qualcuna delle nostre) voglia riconoscersi nei diversi artisti. I gruppi, poi, rappresentati nelle ampolle di Bobbio, sono quasi sempre così bene rispondenti a quelli delle ampolle monzesi, spesso fino ai minimi particolari, che dove il nostro frammento non era per sè solo riconoscibile, siamo riusciti a interpretarlo sicuramente con una somigliante scena di quelle. L'esempio più chiaro lo può vedere il lettore dalla seguente fig. 2 (n. 13), in cui da principio eravamo inclinati a riconoscere Gesù in mezzo agli Apostoli che si rivolge a Pietro,

(1) *Storia dell'arte cristiana*, VI, av. 423, 434 e 435.
(2) Solo di qualcuna abbiamo potuto consultare la fotografia.

per lodarne la fede, o per affidargli il suo gregge (*traditio clavium*). Confrontando poi, con maggiore attenzione, il frammento con le integre rappresentazioni di Monza, ci siamo avvisti dell'abbaglio. La scena rappresenta invece l'apparizione di N. Signore agli Apostoli, otto giorni dopo la sua Risurrezione, narrata da S. Giovanni, XX, 26-29, e nella quale il divino Maestro riprese S. Tommaso della sua incredulità, e l'apostolo lo confessò Signore e Dio: *Dominus meus, et Deus meus.* E

Fig. 2. (Grandezza naturale).

tale è appunto la scritta che si legge in due righe al di sopra della scena dell'ampolla monzese, rispondente al n. 6 della tavola 434 del Garrucci, già citata:

ὁ κύριός μου καὶ ὁ θεός μου.
Signore mio, e Dio mio!

Noterà il lettore il grande libro che Gesù reca nella mano sinistra. Della figura di S. Tommaso, in atto di stendere la destra verso la ferita del sacro petto del Redentore (1), non rimane

(1) Non solo secondo il disegno del P. Garrucci, ma anche secondo la fotografia che ne ha pubblicata il Leclercq, *Ampoules* (in Cabrol, *Dict. d'Arch. chrét.*, I. col. 1737) la destra distesa di S. Tommaso è te-

che la parte inferiore. Il gesto si vede invece benissimo in un altro frammento della raccolta di Bobbio di arte molto più rozza, come si vede nella fig. 3 (n. 9).

Ed è un caso veramente singolare, che questi due nostri frammenti non solo differiscano dalla ampolla di Monza, ma siano pure fra loro diversi. La rappresentazione dell'ampolla

Fig. 3. (Grandezza naturale).

monzese non ha la consueta iscrizione circolare, con la indicazione del contenuto; ma solo, come abbiamo visto, nella parte superiore reca la confessione di Tommaso. Le nostre, invece, portano, come al solito la iscrizione circolare, di cui rimangono nella prima (fig. 2) le lettere [ε]ΛΑΙΟ[ν] e, in basso, [ζωη] CΤΩΝ Α[γίων ... τόπων]; nell'altra (fig. 3) soltanto due frammenti delle lettere ΤΩ[ν]. In questa poi, oltre il lavoro più rozzo, la zona circolare esterna è, come tutta la figura, più ristretta. Ma in tutte e tre il gesto dei personaggi centrali è quasi identico.

Anche la somiglianza che presenta l'ampolla 8 di Bobbio

nuta da quella del Redentore, in atto di portarla, con forza, verso la ferita del sacro petto. Questo particolare non si può più discernere nei due nostri frammenti.

(v. fig. 4) con il rovescio dell'ampolla n. 2 della tavola 434 del Garrucci non è senza parecchie differenze. Nell'una e nell'altra è raffigurata l'Ascensione del Signore. In alto si vede Gesù glorioso fra Angeli. In basso la Vergine SS.ma in atto di orante, e cinta di nimbo, in mezzo agli Apostoli (sei e sei). Ma oltre

Fig. 4. (Grandezza naturale).

che le dimensioni della nostra ampolla sono più piccole, di quella di Monza, la nostra presenta nella zona circolare esterna la scritta che pure si trova in diverse altre:

[Εμμ] ΑΝΝΟΥΗΛ ΜΕΘ ΗΜΩΝ Ο[θεος]
Emmanuele. — Dio con noi.

Grande pure è la somiglianza, come vedremo, nelle due collezioni, per quanto riguarda le scene del Calvario e del S. Sepolcro, nonostante alcuni singolari tratti, che ci mettono nella necessità di ragionarne, di maggior proposito più innanzi. Prima però vogliamo presentare ai lettori alcune scene che in nessun modo appariscono nelle ampolle di Monza, nè in qualcuna delle altre rarissime conosciute (1).

(1) Oltre quella detta di S. Scolastica (v. Frussotte, in *Revue Bénédictine*, XV[e] année (1898), pagg. 124-130: *Un reliquaire de Sainte Scholastique à Juvigny-Les-Dames*), che oltre la scritta solita εὐλογία ecc., è ornata di semplici croci dalle due faccie, possiamo citare quella rinvenuta pochi anni addietro in Egitto, e conservata a Berlino nel Kaiser-Friedrich-Museum. V. O. Wulff, *Altchristliche und Byzant. Kunst*, Berlin, 1914, pag. 340, fig. 306. Rappresenta il battesimo di Gesù.

LA

CIVILTÀ CATTOLICA

Beatus populus cuius Dominus Deus eius.
(Ps. 143, 15).

ANNO 74° - 1923

VOL. 3.

ROMA, 9
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
Via di Ripetta, 246
1923

CIMELI BOBBIESI

IN OCCASIONE DELLE FESTE COMMEMORATIVE

DI S. COLOMBANO [1]

---

2. *Soggetti del tutto nuovi nelle Ampolle di Bobbio.*

Secondo la promessa, veniamo subito a presentare ai nostri lettori due diversi frammenti di ampolle di Bobbio con scene del tutto nuove nelle *eulogie* finora conosciute. La prima, fig. 5

Fig. 5. (Grandezza naturale).

(1) V. 1923, vol. 2, pag. 504 ss.

Nota. — Scrivemmo nel passato quaderno, pag. 504, che le feste commemorative di S. Colombano, a Bobbio, erano state stabilite pei giorni 9-10 settembre del corrente anno. Ora siamo avvertiti dalla R. Curia di Bobbio che, a cagione del Congresso Eucaristico di Genova, che si terrà appunto in quei giorni, le feste bobbiesi saranno anticipate, nei giorni 1-2-3 settembre.

(n. 7 A) è una scena storica: S. Pietro è salvato dalle acque da Gesù, secondo la narrazione di S. Matteo, c. XIV, 29-32.

Il lavoro è molto rozzo; ma bene espresso l'atto con cui Pietro, sommerso già fino ai fianchi, è tratto in salvo dal Maestro (1). Questi ha cinto il capo di nimbo crocigero e, con la sinistra, regge al solito il volume della sua celeste dottrina. In fondo, con sufficiente prospettiva, si scorge la navicella su cui, in due linee parallele, sono ben visibili gli altri apostoli, ma tuttora in numero di 12 (2). Meno dei grossi chiodi del fianco

Fig. 6. (Grandezza naturale).

della barca, è visibile un remo: in fondo, in alto, apparisce l'albero con la vela tutta spiegata. Ci sembra, nell'estremità superiore del nostro frammento, di scorgere minimi avanzi della consueta scritta circolare.

L'altra scena, che possiamo dire allegorica, è non solo nuova nelle *eulogie,* ma crediamo che debba dirsi unica nella iconografia cristiana antica. Fig. 6 (n. 2).

(1) « Cum coepisset mergi... Iesus extendens manum, apprehendit eum ». S. Matt., XIV, 30-31.

(2) Questo particolare si vede anche meglio nell'altra copia identica della collezione di Bobbio, 7-B, in frammento più piccolo.

Il campo figurato si divide in due, o meglio tre zone. Nella superiore è rappresentato, come in parecchie altre ampolle, il Salvatore, chiuso dentro una mandola, seduto, cinto di nimbo crocigero (ma questo particolare non è bene visibile nella fotografia); eleva la destra in atto di benedire e con la sinistra regge sul ginocchio il libro. La mandola è retta da quattro angeli alati e nimbati.

Singolarissima è la rappresentazione della zona inferiore. In mezzo si scorge la figura della SS.ma Vergine, velata e nimbata, e, come in parecchie altre ampolle, con le braccia aperte in atto di orante. Sta ritta sopra uno sgabello, o forse meglio sopra un cuscino, di cui si scorge l'estrema nappa a destra. Sul capo di Lei spicca una stella a otto raggi perfettamente simmetrici, somigliante a quelle che sovrastano la scena della natività di Gesù, nelle ampolle monzesi n. 7 della tav. 433 del Garrucci, e n. 1 della tav. 434. Ci pare evidente da escludere, in questa stella, un semplice scopo ornamentale, e dal posto che occupa, e dai segni che l'accompagnano (e formano con essa come una zona media), se non è una trasformazione del monogramma Costantiniano a guisa di stella (1), ci sembra a ogni modo il simbolo di Colui che si disse « stella splendida matutina » (2).

Ai due lati di questo astro e del capo della Vergine, e quasi a illuminarli, sono raffigurate le personificazioni del sole con grande fiaccola, da sinistra dell'osservatore, e della luna, a destra, con fiaccola minore. Della luna è, anche sulla fotografia, visibile ancora un quarto a guisa di falce, che sormonta la fronte del busto del personificato pianeta, il quale volta la faccia dalla parte opposta e reca la mano alla fronte inclinata, quasi a nascondersi. Ciò si vede ancora abbastanza chiaramente sull'originale, con l'aiuto d'una lente. Il medesimo non può dirsi della personificazione del sole, di cui non si scorge nè la posizione nè la figura: solo sembra di vederne il capo tondeggiante e crinito.

(1) Diciamo *trasformazione*, perchè, di solito, la croce monogrammatica ha soltanto sei raggi. V. Garrucci, *Storia dell'arte crist.*, VI, tav. 481, pag. 129. Cfr. Grossi-Gondi, *Trattato di Epigrafia cristiana*, pag. 65. La trasformazione era facile, perchè alla lettera X era talora intrecciata la croce ☧ monogrammata, quindi otto aste.

(2) « Ego sum radix, et genus David, stella splendida et matutina ». *Apocal.*, XXII, 16.

Ma richiamano, in particolare, la nostra attenzione i due personaggi dritti ai lati della Vergine. Quello dalla nostra sinistra è barbato ed ha il capo cinto di nimbo; veste una breve tunica succinta, ed ha i piedi nudi. Egli regge con la mano sinistra un volume svolto, con una scritta minutissima, in greco, e con la destra pare accenni all'astro di mezzo. La iscrizione (che può credersi la più minuta fra le scolpite, finora conosciute) è divisa in una diecina di righe e si è potuta leggere con tutta sicurezza fino alla settima linea: ιδε ο αμνος του θεου ο ερων (invece di αιρων) την αμαρτ[ιαν του κοσμου]. « Ecco l'Agnello di Dio, ecco colui che toglie il peccato del mondo ». Sono, come si vede, le parole con cui il Battista indicava il divino Maestro (1), e non può restar dubbio alcuno sul significato del personaggio, S. Giovanni, anche se non parlasse chiaro il vestito con cui è raffigurato il santo penitente.

Non è invece così manifesto il significato della figura di destra. Il capo nimbato, pare coperto da un berretto a guisa di diadema; porta lunga barba e veste un'ampia tunica, cinta ai fianchi, e sopra un manto chiuso con borchia al petto, a modo di larga clamide. Regge con la sinistra una capsella, e con la destra agita un incensiere. Alle sue spalle si scorge un'altra figura in piedi, con ali e il capo nimbato: non può essere che un angelo.

Da principio siamo stati a lungo dubbiosi sulla interpretazione del secondo personaggio. Ci pare necessario escludere la rappresentazione di uno dei Magi, perchè nelle ampolle di Monza, come in altri monumenti contemporanei, tali personaggi continuano ad esser raffigurati in abbigliamento assai diverso (corta tunica, berretto frigio). Non troviamo quindi miglior ipotesi che quella di riconoscere nel personaggio il sacerdote S. Zaccaria, padre di S. Giovanni Battista (2), bastantemente specificato dal turibolo del suo ministero, e dall'Angelo, nunzio

(1) S. Giovanni, I, 29.

(2) La prima idea di questa interpretazione ci fu data dal R. P. Guglielmo de Jerphanion, prof. di Archeologia orientale al Pont. Istituto Orientale. Egli ci mostrò pure una delle sue pitture, ancora inedite, scoperta da lui nelle antiche chiese rupestri di Cappadocia, in cui parrebbe di riconoscere la Vergine fra i SS. Giovanni B. e Zaccaria. Ma tali pitture sono di tre o quattro secoli posteriori.

della nascita del figliuolo prodigioso, nel momento che prestava al tempio il servizio dell'incenso (1). Quale sarà il significato della scena che ci sta dinanzi?

In altre somiglianti rappresentazioni, in cui è raffigurata la divina Madre, come in alcune ampolle di Monza, Ella è pure collocata sempre nel centro. Nel caso nostro però non deve pensarsi a una semplice ragione di simmetria, come potrebbe pensarsi in una rappresentazione del tutto storica, quale è quella che abbiamo visto nella scena dell'Ascensione, già da noi riprodotta (v. sopra, fig. 4). In quella che abbiamo ora sotto gli occhi, se i personaggi sono storici, storica non è certo la scena stessa, come si vede dal fatto che il Battista vi è raffigurato in età adulta, non meno di suo padre, già vecchio al tempo della nascita del figlio. È necessario pensare a una rappresentazione ideale, da spiegarsi in relazione a tutto il complesso delle altre figure della scena. Ci pare indubitato che si tratti di una allegoria del Mistero della umana Redenzione, non solo pienamente conforme alle disposizioni psicologiche degli Orientali, ma rispondente assai bene al pensiero e al linguaggio della sacra Scrittura, dei Padri e di altri scrittori ecclesiastici antichi.

Il Redentore, in alto glorioso, chiaro ci dice l'oggetto principale dell'allegoria; a Lui mira manifestamente la parte che in essa prendono i personaggi che più da vicino servirono all'opera della Redenzione: Maria SS.ma, in primo luogo, poi il Battista; prima la «porta celeste», per cui il Figlio di Dio, presa da Lei l'umana natura, a noi si fece visibile e ci redense; il Precursore poi, che profetò, o meglio manifestò l'avvenimento del Messia (2) e ne fu anche il primo testimonio, indicandolo venuto e presente: *Ecco l'Agnello di Dio* (3). Ad essi bene si accompagna il padre del santo Precursore, non solamente perchè con lui si apre la storia del Vangelo (4), ma perchè egli è consi-

(1) «Sorte exiit, ut incensum poneret, ingressus in templum Domini... Apparuit autem ad illum Angelus», etc. S. Lucia, 1, 9-11.

(2) «Medius autem vestrum stetit quem vos nescitis. Ipse est, qui post me venturus est», S. Giov. I, 26-27.

(3) Altera die vidit Joannes Jesum venientem ad se, et ait: Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi». Id. *ibid.* 29.

(4) V. S. Luca, I, 5.

derato fra i Padri che, con le ardenti loro preghiere, più ne hanno accelerato l'avvenimento (1), e perchè, illuminato da spirito profetico (2) a riconoscere nel figlio allora nato « il Profeta dell'Altissimo » (3), e il principio della Redenzione, può giustamente considerarsi quasi l'ultimo dei profeti del Testamento antico, come il figlio Giovanni, col quale si chiude l'età « della legge e dei profeti » (4), doveva considerarsi *mezzano* fra quello e il Nuovo (5).

Il gesto del Battista, nella scena del frammento bobbiese, deve essere spiegato con la scritta che, come abbiamo visto, reca in mano: *Ecco l'Agnello di Dio.* Indica dunque egli, con la destra tesa, il Redentore. E, certamente, potrebbe anche il suo gesto riferirsi a Gesù in alto glorioso; ma chi ben considera la nostra rappresentazione, più facilmente corre con l'occhio alla stella centrale, rappresentata nella scena.

Detta stella può, come si disse, prendersi come un astro, figura del « Sole di Giustizia »; e questo basterebbe già per ispiegare l'accenno del Battista a quel punto centrale, piuttosto che alla sede celeste. Ma, ricordando quello che sopra abbiamo osservato, potersi prendere quell'astro come croce monogrammatica, il significato della persona in esso figurata, non muterebbe, ma sarebbe, senza dubbio, meglio specificata nel mistero del suo sacrificio sulla Croce. Così l'allegoria della Redenzione di Gesù Cristo sarebbe piena e perfetta. In breve

(1) Zaccaria, dice S. Sofronio, Patriarca di Gerusalemme (a. 629) « offriva incessantemente suppliche perchè si accelerasse per tutti la luce della salute » (ἄποσι ταχέως ἐκλάμψαι τῆς σωτηρίας τὸ φῶς 'επευχόμενος). Oraz. VII, MIGNE, *P. G.* 87-c. 3330.

(2) S. Luca attribuisce espressamente a Zaccaria la qualità di profeta, e ne riferisce l'annunzio del compimento della Redenzione: « Et Zacharias... prophetavit dicens: Benedictus Dominus Deus Israel, quia visitavit, et fecit redemptionem plebis suae ». I, 67-68.

(3) « Et tu puer propheta Altissimi vocaberis, praeibis enim ante faciem Domini, parare vias eius ». S. LUCA, I, 76.

(4) « Les et prophetae usque ad Joannem: ex eo regnum Dei evangelizatur ». Cfr. S. MATT. XI, 13.

(5) Di lui, l. c., diceva apparire come « mezzano dell'uno e dell'altro Testamento, e adorno della eccellenza d'ambedue (Διαθήκης ἑκατὲρας μεσίτης... καὶ συνέχειν ἐν ἑαυτῷ τῶν ἀμφοτέρων ἀληθῶς τὸ ἐξαίρετον). « Definì, soggiunse il Santo, i limiti del V. T. ...; e del Nuovo è principio e duce (ἀρχὴ καὶ προοίμιον), avendo preceduto gli Apostoli ».

spazio l'artista (o meglio colui che lo diresse), seppe esprimere l'incarnazione del Figlio di Dio e i misteri che l'accompagnarono (zona inferiore); la dolorosa passione di Lui (centro); la sua glorificazione (zona superiore). Ecco perchè sopra dicevamo che il campo figurato del nostro frammento meglio può dividersi in tre zone.

La interpretazione proposta trova, secondo noi, un forte appoggio nei simboli del sole e della luna che sono rappresentati a destra e a sinistra della croce monogrammatica. È noto (e ne vedremo gli esempi nelle stesse ampolle di Bobbio) che il sole e la luna, personificati, non si trovano, nelle scene della vita di Cristo, almeno d'ordinario, che quando si tratta della crocifissione. Qui, come nelle scene del Calvario, sono in atto di nascondersi, o di oscurarsi, secondo la narrazione evangelica. Non ci sembra che il loro gesto avrebbe un significato più verosimile, se si trattasse semplicemente di un voluto paragone fra gli astri creati e la Luce increata, sebbene, poi, anche allora rimarrebbe pur vera, nella sostanza, la nostra interpretazione.

Non vogliamo escludere, poi, la possibilità di un'altra interpretazione, per quanto riguarda, nella nostra scena, l'ufficio dei due astri personificati. Disposti, come restano, a lato del capo della divina Madre, potrebbe a Lei immediatamente riferirsi l'onore significato dal loro gesto. Ma la scena parrebbe perdere qualche parte della sua unità, e quindi riputiamo tale interpretazione meno probabile.

Auguriamo che la singolarità della scena (probabilmente unica) ecciti studiosi più perspicaci, a recare luce maggiore per illuminarla e interpretarla.

Si può annoverare fra le ampolle bobbiesi, con soggetti del tutto nuovi, quella di cui ci resta il grande frammento del n. 4 della nostra raccolta, che qui presentiamo ai lettori. Fig. 7.

La scena è molteplice, e una di quelle col ciclo dei misteri della vita di Gesù Cristo e della Vergine, come se ne aveva già un esempio nell'ampolla di Monza, n. 8, della tav. 433 del P. Garrucci, da lui minutamente descritta (1).

Di simili ne abbiamo tre nella collezione bobbiese, e tutte

(1) *Storia dell'arte cristiana*, VI, p. 47.

diverse dall'ampolla monzese, e diverse pure fra loro: oltre la presente, e la 15ª della raccolta, che non è possibile riprodurre utilmente con la fotografia, tanto è mal ridotta (1); e la 12ª. di cui meglio potrà ragionarsi più innanzi.

Quella qui presentata ai lettori reca uno scudo centrale, col

Fig. 7 (grandezza naturale).

mistero dell'Ascensione, circondato da otto scudetti circolari, (di cui tre mancanti), distribuiti così: in alto: Annunziazione e Visitazione; a destra il battesimo di Gesù, poi appresso resta il frammento di una scena che non ci riesce di interpretare:

(1) Il campo era diviso in sette scudetti, dei quali ne rimangono quattro, quasi interi: quello centrale con la Risurrezione; quello in alto a destra con la Visitazione; il seguente con il battesimo di Gesù, e quello in basso con la crocifissione.

essa però è nuova, in quanto vi si veggono tre figure, conservate fino al busto, con le teste rivolte verso il centro. Che non siano i Re Magi? Ce ne persuaderebbe e la foggia del berretto, abbastanza riconoscibile nella prima testa a destra (simile al frigio), e una specie di coppa che due (così pare) recano in mano. Se così fosse, dovrebbe dirsi che uno almeno, degli scudetti perduti, raffigurasse la Natività.

Oltre questa singolarità, che basterebbe a fare annoverare l'ampolla fra quelle con soggetti nuovi, ne notiamo da sinistra, sotto la scena dell'angelo al sepolcro (Risurrezione), un'altra che è anche più nuova: due persone in piedi stanno a lato di una terza, che volta loro le spalle, guardando verso il centro. Lo stato della figura non ci dà modo di meglio identificarla. Si potrebbe pensare al rinnegamento di Pietro, o forse anche alla scena sulla strada di Emmaus narrata da S. Luca al c. XXIV (13-35). Potrebbero anche le tre figure rappresentare tre dei pastori della Natività (S. Luca, c. II, 8), rispondenti simmetricamente ai tre Magi, presso a poco come nelle ampolle di Monza, 7 e 9 nella più volte citata tavola 433 del Garrucci. Ma dirne di più sarebbe un manifesto esporsi ad errore.

Di qualche nuovo particolare, nello scudetto raffigurante il S. Sepolcro, diremo più innanzi. Qui ricorderemo quello dello scettro, a lunga asta e terminante quasi a forma di croce, tenuto in mano dal Redentore nella scena centrale dell'Ascensione, scettro che non apparisce in altre scene conosciute, di questo genere.

CIMELI BOBBIESI

IN OCCASIONE DELLE FESTE COMMEMORATIVE

DI S. COLOMBANO

3. *La glorificazione della S. Croce sulle ampolle di Bobbio.*

Come sulle ampolle di Monza, così anche nelle nostre vi sono parecchie e svariate rappresentazioni relative alla Croce di Nostro Signore e alla suà crocifissione. La grande somiglianza delle scene va anche qui, anzi qui specialmente, accompagnata a notevolissime differenze, che meritano tutta la nostra attenzione.

Già il lettore ha potuto ammirare, nel grande scudo centrale della fig. 1ª (a p. 509 del II vol. 1923) circondata da dodici scudetti con gli Apostoli, la bella scena dell'adorazione della Croce, raffigurata col suo titolo, come fiorita e gemmata, su di un monticello, in mezzo a due Angeli, e sotto la figura di Gesù glorioso, chiusa in una mandorla a fondo stellato, elegantemente sorretta da altri due Angeli. Nessuna delle rappresentazioni della Croce, delle ampolle di Monza, come pure nessuna di quelle che abbiamo nella raccolta di Bobbio se le può ravvicinare nel complesso di tutti questi particolari.

La Croce fiorita, o frondosa, apparisce due volte nella raccolta monzese, come si può vedere nella tav. 434 del P. Garrucci, nn. 2 e 6. In quella di Bobbio, il n. 5 (v. fig. 8) ci dà una elegante scena di adorazione, o meglio di ostensione od *esaltazione* (ὕψωσις) del santo Legno, nella quale la Croce, fiorita e gemmata, è chiusa dentro una mandorla centrale, a fondo stellato. Detta mandorla, poggiante su di un monticello a scaglioni, è fiancheggiata e sorretta da quattro angeli alati: due in alto, a mezza figura, librati a volo; altri due a terra, dei

NOTA. — V. nel precedente quaderno, pag. 31 segg.

quali, quello alla nostra destra apparisce seduto, e come in atto di mostrare la Croce; l'altro, da sinistra, manifestamente in piedi, è pur esso in atto di sorreggerla. In alto, al di sopra e fuori della mandorla, si scorge la figura del Redentore nimbata, a mezzo busto, col consueto tipo iconografico, molto spiccato.

Come si vede, abbiamo qui, in qualche modo, il contrapposto della scena rappresentata nella figura 1ª: alla Croce sono qui attribuiti gli ornamenti che nell'altra circondano l'immagine di

Fig. 8 (grandezza naturale).

Gesù. Per ciò dicevamo che può questa chiamarsi scena di *esaltazione* della santa Croce, e per farsene un giusto concetto artistico insieme e religioso, il lettore bene intende quanto giovi tener presente lo straordinario culto liturgico che, assai per tempo, nacque e si sviluppò in Gerusalemme e poi dapertutto in Oriente e in Occidente verso la vera Croce, dopo il suo ritrovamento nel IV secolo. Le scene che ci stanno dinanzi, e altre somiglianti, ne sono come un ricordo, anzi meglio un'eco, lon-

tana sì, ma non poco eloquente (1). Ma terminiamo l'esame del nostro cimelio.

La scritta circolare, come si ricava benissimo da quanto ne rimane nel nostro frammento, è in parte la stessa che nella fig. 1ª ed è più volte ripetuta nelle ampolle monzesi:

[ελα]ΙΟΝ Ξ[υλου ζ]ΩΗC
Olio del legno della vita.

Il medesimo non può dirsi della seconda parte dell'epigrafe, purtroppo mutila; e da quanto, con lunghe fatiche, siamo riusciti a decifrarne (che è la più gran parte), si vede chiaramente come essa si allontani del tutto dalle altre formule finora conosciute. Ecco quanto vi abbiamo potuto leggere:

ΟΔΗΓΩ////ΕΝΞΙΡΑ ΚΑΙ ΘΑΛ [ασση]
οδηγω //// εν ξιρα και θαλ[ασση]
(invece di ξηρα)
duce in terra ed in mare.

(1) Col nome di *esaltazione* (ὕψωσις) *della S. Croce*, si designò a Gerusalemme e poi generalmente in Oriente (in Occidente s'introdusse nel VII secolo) la solennità che fin dal IV secolo, si celebrava ai 14 settembre, giorno del ritrovamento o *invenzione* del S. Legno, comunemente assegnata all'anno 320. La ragione del nome di *esaltazione* si suol derivare dal fatto che, dal 335, ai 14 settembre (in cui cadeva pure la solennità della dedicazione della basilica Costantiniana di Gerusalemme) vi si era introdotta la pia cerimonia di mostrare al popolo, per mano del Vescovo, da luogo elevato, la S. Croce. In questa solennissima occasione, che richiamava a Gerusalemme numerosi pellegrini, anche da lontani paesi, Maria Egiziaca, 45 anni dopo (380), pentita, al mostrarsi del S. Legno, della sua vita scandalosa, si convertì a vita penitente e santa.

Quando nel 628, dopo la morte di Cosroe, loro re, i Persiani chiesero la pace a Eraclio imperatore vittorioso, e restituirono la S. Croce, rapita nel 614, in Occidente s'introdusse, col nome di *dies S. Crucis*, o d'*Invenzione della S. Croce*, la festa dei 3 maggio, che ricordava il giorno del solenne ritorno del S. Legno in Gerusalemme, e la sua celebrazione apparisce già nel *Sacramentarium Gregorianum*, col nome di *inventio*. (V. ediz. del Wilson, London, 1915, pag. 275. Cfr. pag. 310). Si vede dunque in qual senso si debba interpretare la *invenzione*, in Occidente celebrata fin dal VII secolo, accanto all'altra della *esaltazione*, che ricorda il vero primitivo ritrovamento. V. KELLNER, *L'anno ecclesiastico (Eortologia)*, Roma, 1906, pag. 288 segg. Cfr. LECLERQ, nel *Dictionn. d'Arch. et de Liturgie* del CABROL, tom. III, 2ª parte, c. 3131 ss. Non tutto è chiaro in questa faccenda; ma, al presente scopo, basta tener presente quanto può ritenersene certo nella sostanza.

L'unico vocabolo che rimane veramente dubbio o, meglio, la sua forma grammaticale, è ὁδηγω (da ὁδηγέω conduco per via). Potrebbe l'ω stare invece di o, e supplendo le quattro o cinque lettere mancanti (chè più non ve n'entrano) può leggersi ὁδηγοῦντος, accordandolo con ξύλου (1). Della frase rimanente non può restar dubbio, anche perchè i due vocaboli, così messi in relazione fra loro, ricorrono diverse volte nel testo greco della Sacra Scrittura (2). Così rimane chiaro il concetto espresso dalla epigrafe, che il S. Legno della Croce, o, se si vuole, il S. Olio che ne è stato santificato, diventa, pei fedeli che piamente lo venerano, quasi loro difesa e *guida per terra e per mare.*

Un altro esempio di esposizione o *esaltazione* della S. Croce, l'abbiamo nell'ampolla n. 6 della nostra collezione (v. fig. 6), che, contro quello che ci era sembrato da prima (3), è eguale ad un'altra del tesoro di Monza (in Garrucci n. 4 a destra, della tav. 434). Secondo che il Garrucci la descrive, la Croce è raffigurata « sotto una volticina di fiori sostenuta da due colonne ». Lo stato, in cui il frammento bobbiese ci è pervenuto, non ci lascia discernere se sia veramente esatto ciò che aggiunge il ch. archeologo, che i fusti delle colonne sono raffigurati « come fasci di verghe legati da corde in due luoghi equidistanti » (4),

(1) Assolutamente parlando, potrebbe anche accordarsi, in caso nominativo, con ἔλαιον dicendo οδηγων per οδηγουν neutro. Ma allora bisognerebbe supporre, nello spazio rimanente, un vocabolo di tre o quattro lettere, per es., un pronome personale. La parola sembra dover terminare in sigma (C), perchè a questa lettera sembra appartenere il frammento curvilineo rimanente.

(2) V., per es., S. Matteo, 23, 15: « quia circuitis mare, et aridam, ut faciatis unum proselytum ». Il testo greco ha appunto Θάλασσαν καὶ τὴν ξηράν. Cfr. *Lett. agli Ebrei*, 11, 29, e più volte nel Vecchio Testamento, come nel salmo 65, 6: « Qui convertit mare in aridam », corrisponde alla versione dei Settanta Ὁ μεταστρέφων τὴν θάλασσαν εἰς ξηράν.

(3) V. sopra, vol. II, pag. 511 del primo articolo, dove, secondo che ci era sembrato, asserivamo che le ampolle nostre erano tutte inedite. Vi è dunque questa eccezione.

Il n. 16 della nostra collezione (v. fig. 13) corrisponde forse al rovescio di questa ampolla (v. Garrucci, ivi, a sinistra), con una scena di crocifissione, di cui diremo più innanzi. Ma la cosa non si può del tutto accertare, dato lo stato in cui il frammento 16 ci è pervenuto.

(4) *Storia dell'Arte cristiana*, VI, pag. 50.

nè questo particolare si discerne punto sulla stessa figura da lui fatta incidere. Molto meno si spiega la svista dell'insigne storico dell'arte cristiana, quando conta solo dodici stelle attorno alla zona esterna dell'ampolla, che circonda una zona media con dodici scudetti, recanti le effigie dei dodici Apostoli; laddove nella sua figura se ne contano ben 29 e nel nostro fram-

Fig. 9 (grandezza naturale).

mento ne rimangono ancora una ventina ben visibili. Ma checchè sia della svista, il lettore ben vede come il loro numero non può avere relazione alcuna col numero degli Apostoli, quale l'aveva pensata il nostro venerato scrittore. Non si tratta che di un puro ornamento, che, come altrove abbiamo potuto osservare, raffigura, in qualche modo, o richiama il Cielo, sede perpetua dei Santi.

Ora ci sia permessa una osservazione, che non crediamo senza una certa utilità storica, come s'intenderà meglio più innanzi. Per raffigurare la Croce di Gesù come fiorita, bastava

certo l'idea, di *legno di vita,* ad essa attribuito, comune nei Padri e nella sacra liturgia (1), ripetuta fin sulle nostre *eulogie,* e derivato dal suo tipo antico, il *lignum vitae* (τὸ ξύλον τῆς ζωῆς), posto da Dio *in medio paradisi,* come abbiamo dalla Scrittura (2).

Il rappresentarne, con frequenza, e manifesta compiacenza, la esaltazione e l'onore resole, si spiega facilmente con la celebrità delle stesse feste liturgiche, ricordo sì caro ai pellegrini che ritornavano dai Luoghi Santi. Ma la vivezza di tal ricordo, come è ovvio supporre, pare dovesse esigere anche qui, come è manifesto per altri ricordi di altri santuari palestinesi, una rappresentazione del santuario della reliquia della vera Croce, quale esisteva in Gerusalemme, negli edifici edificati da Costantino M. sul Calvario e sul luogo del S. Sepolcro (3). Alcuni caratteri iconografici, che ricorrono nelle nostre rappresentazioni e in altre, come il monticello, su cui domina la croce, gli ornamenti di gemme e di foglie, che perpetuerà l'arte cristiana medievale e moderna, fino sui più ordinari ricami delle suppellettili delle nostre chiese, sono per noi indizi non trascurabili di realismo. Gli artisti dovettero, secondo noi, mettere sotto gli occhi dei pellegrini la piccola altura del Calvario, che rimaneva, negli edifici fatti erigere da Costantino, fra la grande basilica del Golgota, detta *Martyrium* e la basilica del S. Sepolcro. Su quell'altura si vedeva eretta una Croce di metallo prezioso adorna di gemme e circondata da una balaustra d'argento. Può pensarsi che anche la volticina di fiori, sostenuta da colonne, che abbiamo scorto nel frammento di ampolla testè riportato (4), stesse a indicare un'edicola, o almeno un piccolo

(1) Anche nella liturgia latina, è salutata la Croce come *Arbor decora et fulgida,* e si dice che *fronde, flore, germine* non v'è la simile, e su di essa morendo l'Autore della vita, *vitam, protulit.*

(2) *Genesi,* 2, 9.

(3) Per quanto si riferisce alle allusioni storico-topografiche rimandiamo alla recente opera, grandiosa e veramente insigne dei RR. PP. HUGUES VINCENT, et F.-M. ABEL des Frères Prêcheurs, *Jérusalem.* Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire. Tome second. *Jérusalem nouvelle,* Paris, J. Gabalda, 1914. Un discepolo del ch. P. Vincent, mons. G. Sacco, professore al Pont. Seminario Lateranense ne fa gustare i risultati migliori, per quanto riguarda i punti da noi toccati, nella bella sua conferenza *L'Anastasis o il S. Sepolcro prima e dopo i Crociati* nelle « Conferenze al Laterano », marzo-aprile 1922, pag. 89 segg.

(4) In un'altra ampolla, la monzese riprodotta, nella già citata tav. 434 del Garrucci, n. 8, da sinistra, si scorge il piccolo arco trionfale

arco trionfale, sotto cui la santa reliquia doveva ricevere l'onore e la venerazione da quanti correvano da ogni paese a venerarla. Dalle numerose lampade che perpetuamente vi ardevano dinanzi, o che potevano pendere dall'arco dell'edicola, era raccolto il santo *Olio del legno della vita,* custodito un giorno in questi vasellini, che il tempo e l'incuria degli uomini ridussero in sì misero stato, da renderli quasi irriconoscibili.

4. *Il Crocifisso come raffigurato sulle Ampolle bobbiesi.*

La piena e solenne glorificazione della Croce ebbe la sua vera e intima ragione fino dal momento in cui il divin Redentore vi fu iniquamente affisso dai suoi nemici, e vi consumò l'immacolato e perfetto Sacrificio, che doveva salvare il mondo. Ma il manifestarsi della universalità, pienezza e solennità del suo culto, e la immensa pietà e devozione onde fu poi ed è oggetto il *Legno della vita* nuova dei redenti, e lo stesso suo segno, non si ebbe che col decorrere dei secoli. Può questo riuscir nuovo o anche sembrare incredibile a chi ignora i fatti, o considera superficialmente la natura delle istituzioni, e non penetra nello spirito delle prime generazioni cristiane; ma bisogna riconoscere che non può non recare alta meraviglia la rarità del simbolo della nostra Redenzione sui monumenti cristiani antichi, e lo studio con cui si cerca di occultarlo o dissimularlo sotto simboli, noti solo agli iniziati (1). E la meraviglia cresce senza dubbio, se si considera che del segno della Croce, come usato dagli antichi cristiani, con lo spirito e, più o meno, nella forma con cui lo adoprano fino ad oggi i fedeli, abbiamo attestazione certissima fino dai tempi più remoti (2).

non a modo di volta di fiori sostenuta da colonne, ma, secondo si esprime il P. Garrucci, « sotto un'abside formata da una ghirlanda di foglie ». L. cit., pag. 51.

(1) Tutti i migliori interpreti dell'arte cristiana antica hanno così spiegato l'ancora, il tridente, l'albero della nave con l'antenna, ecc., che s'incontrano sulle antiche pitture cimiteriali, in alcune iscrizioni e su diversi altri oggetti. Di questo simbolismo abbiamo testimonio l'*Octavius* di Minucio Felice (nel II sec.), il quale nomina anche la persona che prega con le braccia distese. V. in MIGNE, *P. L.*, 3, 332.

(2) Tertulliano dice che i cristiani usano di quel santo segno (*frontem crucis signaculo terimus*) a ogni passo, a ogni più piccola azione, nell'uscire e nel rientrare, nel cibarsi, nel coricarsi, ecc. *De Corona*, III (V. MIGNE, *P. L.*, 2, 80).

Per ispiegare la singolarità di questo fatto, che pare, a prima vista, in contradizione con la sostanza stessa della predicazione cristiana (1), si deve anzitutto osservare che non è il medesimo professare la fede nel mistero della Croce e servirsi della sua rappresentazione materiale. Inoltre, non è la stessa cosa nutrir fiducia nel segno materiale della Croce, o anche adoperarlo, e il dipingerlo, scolpirlo e rappresentarlo in altra forma stabile. Certo, il passaggio dall'una all'altra maniera è ovvio e anche rapido; ma a impedirne la frequenza poteva e doveva bastare il sentimento di ripugnanza (2) che, specialmente agli occhi dei profani, poteva suscitare l'immagine di un patibolo che fino a Costantino M., al IV secolo, rimaneva strumento ordinario pei malfattori più volgari (3). Doveva, sì, superarsi appieno tale ripugnanza, ma quali fatti straordinari non dovevano prima avverarsi, sotto la guida della Provvidenza, per arrivare all'aperto trionfo, alla esaltazione universale della Croce! Basti ricordare la meravigliosa apparizione a Costantino, il fatto del ritrovamento della vera Croce, la mutata legislazione civile. Le glorie pubbliche e solenni del santo Segno, delle quali abbiamo visto un'attestazione sì aperta e sì bella sulle ampolle bobbiesi, erano, in gran parte, frutto del coraggio del primo imperatore cristiano, che, dopo avere sperimentato nella Croce un segno e uno strumento di vittoria sugli stessi nemici visibili, non temette di segnarsene anche in pubblico, di adornarne le sue immagini dopo averla glorificata sulle sue insegne vittoriose (4).

(1) Basterebbe ricordare la generosa e solenne protesta di S. Paolo, «mihi absit gloriari, nisi in cruce Domini nostri Iesu Christi», *ad Gal.*, 6, 14.

(2) V. quanto, in questo senso, ha testè giustamente osservato il P. DE JERPHANION, nel suo bello ed erudito articolo *La représentation de la Croix et du Crucifix aux origines de l'art chrétien*, in *Etudes*, 5 gennaio 1923, pagg. 31-32.

(3) Costantino, come è noto, abolì (non è ben certa la data) il supplizio della croce, e ciò per rispetto a Gesù Cristo, che, per salvarci, l'aveva sostenuto. V. il comm. PIO FRANCHI DE' CAVALIERI, nel suo accuratissimo articolo, che su questa abolizione pubblicò nel *Nuovo Boll.* di *Arch. cristiana*, 1907, pag. 63 segg. Egli opina che avvenne gli ultimi anni del regno di Costantino. Cfr. *Civ. Catt.*, 1913, 2, 567.

(4) V. quanto ne attesta Eusebio nella *Storia Eccl.*, 9, 9, e nella

Ma anche superata, dall'arte cristiana, la ripugnanza prima, e la timida cautela poi, nel dipingere o scolpire sui monumenti la Croce, non era egualmente vinta la difficoltà di mettere innanzi agli occhi del pubblico la stessa scena reale del crudele martirio della Croce. Non era più questione di timidità o di umano rispetto; era piuttosto un profondo sentimento di rispetto per l'adorabile persona del Salvatore, che se aveva patito e s'era sacrificato sulla Croce per salute del mondo, si rifuggiva però dal rappresentarlo sullo stesso patibolo, quasi si temesse rinnovarne gli obbrobri.

Certo non tutto è stato ancora esplorato, dei monumenti antichi, intorno a questo soggetto, e col tempo questo e quel punto potrà meglio chiarirsi; ma un fatto è indubitato, che fino all'età delle nostre ampolle, questo sentimento è ancor vivo e manifesto nelle generazioni cristiane. Il lettore ha potuto vedere, nelle scene sopra esaminate della glorificazione della S. Croce, come il Redentore non solo non vi è figurato affisso, ma Egli o è assente (come nella fig. 9), o vi è rappresentato in alto come dominatore immortale, e come vittorioso della morte (v. fig. 1); o almeno, come abbiamo visto nella fig. 8, come sovrastante al patibolo, ormai non più atto che a segnare vittorie.

Il simile può ripetersi di altri dei nostri cimeli in cui l'artista pure ha voluto riprodurre la scena reale della crocifissione. Si vegga quella raffigurata nel centro del n. 12 della nostra collezione, fig. 10, in mezzo ad altri misteri, come abbiamo sopra ricordato (pag. 44). La scena, che ha molta somiglianza con alcune di quelle monzesi (v. per es. nn. 6 a sinistra, e 7 a destra, della tav. 434 del Garrucci) e nelle stesse bobbiesi, ci mostra la croce di Gesù in mezzo a quella dei ladroni affissi sul loro patibolo, ma la figura di Gesù stesso, fra la luna e il sole, domina in alto cinta di aureola crocigera, e come al di fuori del tempo e delle pene.

Più singolare (anzi unica nel suo genere) è la scena reale del Calvario, rappresentata sul frammento 11 bobbiese (v. figura 11).

Vita di Costantino, I, 40; IV, 9 (MIGNE, *P. G.*, 20, 824 e 1158) e III, 3 (*Ivi*, 1030). Si vegga l'articolo del compianto P. SAVIO, *La realtà delle apparizioni* (della Croce), in *Civ. Catt.*, 1913, 2, 556 segg.

Diciamo unica nel suo genere, perchè vi sono raffigurati, oltre i ladroni crocifissi, di figura quasi colossale, anche i due soldati Longino, con la lancia, e l'altro con la spugna. Ma Gesù è sempre dominatore in alto, sopra la figura della croce, che reca ben visibile un altro tratto reale, il titolo della condanna. Il

FIG. 10 (grandezza naturale).

documento dell'arte cristiana di quel tempo non potrebbe essere più eloquente.

Singolarissima è pure la scena della crocifissione raffigurata nel n. 10-A dei nostri cimeli (v. fig. 12).

La scena ci è stata conservata, nella nostra collezione, in tre esemplari: oltre quello che qui pubblichiamo (10-A), v'è il 10-B di cui è alquanto meglio conservata la parte inferiore, specialmente a sinistra, e il 10-C, che sebbene molto più corroso in alto e da sinistra, in tutta la sua lunghezza, pure lascia ben discernere, in basso, una parte della zona estrema, e ci fa conoscere che questa non recava punto la consueta iscrizione. Ci è sembrato inutile, almeno pel momento, di pubblicarle.

Abbiamo definito come singolarissima questa scena, che deve anzi veramente dirsi unica. Il lettore lasci, pel momento, di considerare la zona inferiore, con la figura del S. Sepolcro, e dell'apparizione dell'Angelo alle pie donne. La croce di Gesù, di grande dimensione, è fiorita e gemmata, e reca in alto il titolo; il grande busto del Redentore, poggia sì, questa volta, nel bel mezzo del patibolo, ma anche qui non vi sta punto nell'atteggiamento del sofferente. Egli, a dir così, *regnat a ligno;*

FIG. 11 (grandezza naturale).

e se il rimanente non bastasse a dimostrare questo concetto dell'artista, l'aureola che tutto lo circonda, e che, col fondo stellato, pare voglia raffigurare la gloria celeste come discesa sullo strumento stesso del dolore, finirebbe con escludere ogni dubbio possibile. Chi non vede che più che una scena reale della passione si è voluta qui raffigurare la gloria immutabile ottenuta da Colui che patì, e, al tempo stesso la gloria della Croce, divenuta ormai cagione e simbolo di vittoria?

Qualche cosa di somigliante quanto al concetto, può osservarsi nella scena dell'ampolla monzese, già ricordata, n. 4, da

sinistra, della tav. 434 del P. Garrucci, dove questo insigne archeologo a ragione critica (p. 50) il Frisi, storico di Monza, perchè nel Cristo, effigiato in piedi, con le braccia aperte, avesse voluto vedere « il Salvatore dopo risorto..., con le braccia stese in atto di accogliere genuflessi ai suoi piedi i pentiti nostri protoparenti ». Nondimeno è da deplorare che, per una singo-

Fig. 12 (grandezza naturale).

lare distrazione, il P. Garrucci sia poi passato a descrivere la scena di un'altra ampolla, in cui apparisce il « busto del Redentore », e così ci abbia privati del suo parere intorno a questa rappresentazione della scena del Calvario, singolarissima anch'essa, in quanto del supplizio della croce non resta che un simbolo, nell'atteggiamento delle mani di Gesù, distese a modo di croce.

Di questa stessa scena abbiamo, molto probabilmente, un esemplare nella collezione di Bobbio (n. 16), benchè assai mal ridotta, da lasciarci qualche dubbio sulla identità (v. fig. 13). La cosa, del resto, è sommamente probabile, anche perchè nella nostra raccolta abbiamo conservata l'altra faccia dell'ampolla, che abbiamo qui sopra presentata (v. fig. 9). Vi corrisponde bene anche la solita epigrafe circolare, per quanto si può giu-

Fig. 13 (grandezza naturale).

dicare da ciò che ne rimane, con la stessa ortografia ZOHC invece di ΖΩΗC dove è ricordato il *legno della vita* (ζωῆς).

L'arte di questi cimeli appartiene dunque, come ben vede il lettore, a un'età in cui, almeno in Oriente, si era ancora lontani dall'accogliere la rappresentazione della scena del Calvario in tutto il suo doloroso e obbrobrioso realismo. Questo deve tenersi presente per determinare con qualche maggiore sicurezza, l'età di questi oggetti, della quale avremo occasione di occuparci più innanzi. Restano prima a studiare le diverse rappresentazioni del S. Sepolcro, sulle ampolle bobbiesi.

CIMELI BOBBIESI

5. *Il S. Sepolcro raffigurato sulle ampolle di Bobbio.*

Dopo quanto si è detto sulla S. Croce e la crocifissione, come rappresentate sulle ampolle di Bobbio (1), rimane a dire brevemente, secondo la promessa fattane, del S. Sepolcro, ricordando, però, che nostro intento speciale è quello di mettere in rilievo quanto di nuovo ci sanno dire i nostri cimeli, intorno alla antica rappresentazione artistica del più venerato monumento dell'antichità cristiana, e, per quanto è possibile, intorno alla sua stessa storia.

Alcune delle rappresentazioni del S. Sepolcro, sulle ampolle di Bobbio, già sono passate sotto gli occhi del lettore (2) e sono, in parte, molto somiglianti alle altre monzesi. Ma quella segnata nella nostra raccolta col num. 1-A (3) e che qui riportiamo (fig. 14), ne differisce non poco, sebbene, per qualche parte, richiami la 5ª (destra) della tav. 434 del P. Garrucci, e anche, se si vuole, la 2ª (destra) della medesima tavola. Nella nostra è, anzitutto, meglio leggibile la consueta epigrafe circolare (4), conservata quasi per intero, in grandi e bei caratteri:

✠ ΕΥΛΟΓΙΑ ΚΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΠΩΝ

laddove nella 5ª citata del Garrucci (la 1ª è anepigrafa) ne resta solo la parte inferiore, e invece dell'abbreviazione ΚΥ (Κυρίου) che ricorre nella nostra, si legge *in extenso* ΚΥΡΙΟΥ.

Maggiore è la diversità che si nota nell'edicola del S. Sepolcro, raffigurata in quest'ampolla. Mentre in quella monzese è rappresentato, dell'edicola, il prospetto esterno, e solo i can-

(1) V. a pag. 124 e segg. di questo volume.

(2) V. figure 7, 10, 11, 12, 13.

(3) Il n. 1-B consiste in un piccolo frammento di un altro esemplare della medesima stampa, in cui è visibile la testa e il busto dell'Angelo, con le parti vicine.

(4) Differisce, come si vede, di poco da quella citata sopra, pag. 511 del precedente volume.

celli semiaperti lasciano visibile la pietra sepolcrale nell'interno, nella nostra (per verità, di non facile interpretazione) par certo di scorgere due diversi corpi di fabbrica, l'uno dentro l'altro. Di questo, ossia del maggiore, a rotonda, è raffigurato lo spaccato, con quattro delle colonne del peristilio, scannellate a spirale, con capitelli corinzii, e parte della volta, che sopra vi poggia, distinta in zone orizzontali concentriche. Rozzi tratti, per la maggior parte rettilinei, fra loro intrecciati, pare

Fig. 14 (grandezza naturale).

stiano a significare l'aspetto interno che presentava la cupola dell'edificio, ai giorni in cui i pellegrini ne riportavano le ampolle che ci stanno sotto gli occhi.

L'edicola minore, o interna, come abbiamo detto, rappresentata nella sola sua faccia anteriore, mostra un timpano con fregio, alla cui sommità si vede una croce gemmata. Il piccolo santuario, che si presenta del tutto staccato dal maggiore, appare, anche qui, chiuso da transenne metalliche, fra le quali si trova il cancello d'ingresso, semiaperto, in modo da lasciar ve-

dere la pietra sepolcrale interna a somiglianza, ma meglio in prospettiva (1), di quella che abbiamo ricordata nella ampolla di Monza, n. 5.

A questi particolari, si aggiunga, per compiere la descrizione del nostro cimelio, la scena dell'Angelo, con nimbo circolare, seduto a destra dell'edificio, in atto di annunziare la Risurrezione alle pie donne, e le figure di queste che, in numero di due, da sinistra si appressano per onorare con profumi la salma del divino Maestro. Ciò è espresso dal turibolo dell'incenso, tenuto dalla più vicina di esse, come si vede in altre scene delle ampolle monzesi e delle nostre (v. fig. 11 e 12). L'annunzio dell'Angelo è indicato dalla scritta che si legge al di sopra della volta dell'edificio:

ANECTI O ✠ KYPIOC
(per ANECTH)
È risorto il Signore (2).

Come si vede da questa descrizione, abbiamo il caso del singolare, ma spiegabilissimo capriccio degli artisti dei nostri e simili cimeli, definito dal ch. P. Grisar « compenetrazione » di storia e di culto (3); perchè la rappresentazione storica dell'An-

(1) Questo particolare della riferita descrizione (anteriore al restauro dell'ampolla, già tutta in pezzi) lo diamo come sicurissimo, benchè al presente, purtroppo, non sia più visibile. Ci sfuggì dalle mani il piccolo frammento di stagno che manca alla base del cancello dell'edicola, e non fu possibile rinvenirlo, non ostante le più minute e diligenti ricerche. V'era la base della transenna, e l'angolo sporgente della pietra sepolcrale.

(2) Le parole dell'Angelo, secondo i Sinottici, suonano: ἠγέρθη (Ἰησοῦς) S. Matt., 28, 6; S. Marco, 16, 6; S. Luca, 24, 6. Cfr. però S Matt., 17, 9; S. Marco, 8, 31, e *ad Rom*, 14, 9, ecc., dove ricorre, in varie forme, l'altro verbo ἀνιστάναι, nel senso di *risorgere* Ἰησοῦς ἀπέθανεν καί ἀνέστη; Gesù morì e risuscitò. I. *Ad Thess.*, 4, 14.

(3) « Importantissima, egli dice, parlando di una analoga miniatura, rinvenuta su d'una scatola di Reliquie, nel tesoro del *Sancta Sanctorum*, è la miniatura della risurrezione col santo sepolcro. Abbiamo qui una compenetrazione di *pittura storica* e di *pittura rappresentativa del culto*. Storica è l'apparizione che si vede dell'angelo...; storici sono anche gli alberi del giardino in fondo. Ma il sepolcro stesso non è altro che la perfetta riproduzione dei monumenti relativi al culto ». *Una miniatura indicante gli antichi luoghi del culto in Terra Santa*, in *Rassegna Gregoriana*, 1907, pag. 138. Cfr. dello stesso P. Grisar, *Il Sancta Sanctorum e il suo tesoro sacro*. Roma, *Civiltà Cattolica*, 1907, pag. 167.

gelo, che alle pie donne annunzia la Risurrezione di Gesù, non è raffigurata già dinanzi a un avello quale era o poteva essere quello novamente scavato da Giuseppe di Arimatea nel suo orto, ma quale solo si poteva vedere dai pii visitatori che vi accorrevano dopo i lavori fattivi eseguire da Costantino M. Diciamo « capriccio spiegabilissimo », degli artisti, perchè è ovvio pensare che avvenisse qui quello stesso che abbiamo sopra notato per quanto riguardava il culto della vera Croce a Gerusalemme (1). Era naturale che sulle eulogie, destinate a venerazione e a memoria dei Luoghi Santi, gli artisti si adoperassero a renderne più vivo il ricordo, con raffigurarli, per quanto era possibile, tali quali i visitatori li avevano contemplati coi loro propri occhi. Ciò ammesso, come l'ammettono in particolare per il S. Sepolcro tutti gli archeologi moderni e storici dell'arte, dal P. Garrucci (2) al P. Vincent (3), è necessario pure concedere che la nostra rappresentazione, per quanto singolare, non si discosti, nella sostanza, dalla realtà dell'edificio, e che quindi la sua stessa singolarità deve trovare una sufficiente spiegazione nel santuario, quale esso era veramente.

A ciò intendere, è da ricordare che Costantino M., a corona delle sue grandiose costruzioni sul luogo del Calvario, e come *capo* di esse, secondo la frase di Eusebio (4), aveva voluto stesse l'antro sacro della Risurrezione; e perchè, oltre il posto degno, vi figurasse con quello splendore che conveniva, dopo

(1) V. pag. 128.

(2) Il Garrucci, *Storia dell'Arte cristiana*, vol. VI, pag. 74, pur notando come sarebbe eccessivo il supporre che ogni volta che gli artisti antichi ebbero necessità di rappresentare il monumento, « siano stati a copiare quel sacro edifizio », ammette che la sua « forma primitiva ci è rappresentata nelle fiaschette gerosolimitane », cioè a dire quelle da lui conosciute, le monzesi, e noi ora aggiungeremo, in quelle di Bobbio della stessa origine e provenienza.

(3) Il ch. domenicano, nell'insigne opera, già citata su Gerusalemme, alludendo anch'egli alle rappresentazioni delle ampolle di Monza, dice che « risalgono a un'età in cui il S. Sepolcro stava ancora in tutto il suo primitivo splendore », e disegnate da chi l'aveva sotto gli occhi, sono meglio della documentazione letteraria..., benchè abbastanza esplicita, di inestimabile valore a mostrarci quale ne era la forma (sont de très prècieuse valeur pour en indiquer la forme). *Jérusalem*, vol. II, pag. 177.

(4) τοῦ παντὸς ὥσπερ τινὰ κεφαλήν. Eus., *Vita di Costantino*, III. XXXIII. Migne, *P. G.*, 20, 1093.

averlo fatto isolare dalla collina dove era scavato, la quale aveva dovuto cedere ai lavori di assestamento del terreno, necessari pel livello della basilica, l'aveva chiuso in un elegante tempietto, che rimaneva, quasi gemma incastonata, centro di una magnifica rotonda a cupola, sorretta da un elegante peristilio (1).

Parrebbe dunque, per tornare alla rappresentazione della nostra ampolla 1-A, che l'artista abbia voluto figurare lo spaccato della rotonda, con al centro l'edicola del S. Sepolcro, a quella guisa che la raffigurò, forse tre secoli dopo, l'artista che, nella scatola di Reliquie del *Sancta Sanctorum* poco sopra menzionata, dipinse, con altri misteri, quello della Risurrezione di Gesù Cristo. Ivi « la chiesa della Risurrezione è indicata nell'alto della scena da una maestosa cupola con croce... Sotto... il pittore ha posto in mezzo il piccolo monumento della risurrezione... chiamato dai pellegrini *tegurium* o *teguriolum*. Si vede un edificio esagono..., la parte inferiore consiste in parapetti, e sopra quegli stanno transenne forate. Il tetto, esagono ed a piramide... finisce in una grande croce. Appunto così lo troviamo descritto presso Adamnano (2) nel VII secolo ». Fin qui la descrizione che ne fa il P. Grisar (3), e il lettore vede come in buona parte possa applicarsi alla nostra figura. Che se è necessario distinguere i tempi, discendendo di alcuni secoli (fino al IX-X), e quindi prescindere dallo stato in che era l'antico santuario costantiniano, dopo le distruzioni e i rifacimenti ai quali era andato soggetto più volte, cominciando da quelli del patriarca Modesto, dopo l'incendio dei santuari perpetrato nel 614 dai Persiani vincitori, aiutati dagli Ebrei, nondimeno, poichè in quei restauri furono conservate le linee principali degli edifici costantiniani, così il fatto confronto iconografico rimane utile, avendo il piccolo santuario del S. Sepolcro conservato la sua primitiva posizione rispetto all'edificio maggiore (4).

(1) V. VINCENT, *Jérusalem*, l. c.

(2) V. *Itinera Hierosolymitana saeculi IV-VIII*. Recensuit PAULUS GEYER, nel *Corpus Scriptorum Eccles. Latin.* di Vienna, vol. XXXIX, pag. 228. Il viaggio di S. Arculfo, scritto da Adamnano, si assegna dal Geyer intorno al 670.

(3) V. GRISAR, *Rassegna gregoriana*, l. c. e *Il Sancta Sanctorum e il suo tesoro sacro*, pag. 167.

(4) Di qui si vede se è vera la nostra interpretazione, come si debba

La cura particolare, con cui ci siamo dovuti indugiare a descrivere la singolare rappresentazione del S. Sepolcro, nella ampolla pubblicata qui sopra, non deve farci dimenticare le altre rappresentazioni che nei precedenti cimeli sono passate sotto i nostri occhi. Non sapremmo dire se anche in quella dell'ampolla 10-A (v. sopra fig. 12) si sia voluto raffigurare il picsolo santuario dentro la grande rotonda; ad ogni modo anche questa rappresentazione può dirsi unica, e appena è che trovi un riscontro in quella del numero 16 pure più sopra pubblicata (v. fig. 13; cfr. Garrucci tav. 434, 4, da sinistra), o con quella monzese della tav. 435 del Garrucci (1ª a sinistra). Quello che sembrerebbe l'edificio maggiore ha un tetto a cono, distinto in tanti settori, e sorretto da sei colonne, anche qui scannellate e a spirale, con capitelli corinzii. Il santuario minore (o quello che potrebbe interpretarsi come tale), non differisce gran fatto da quello che abbiamo veduto nella fig. 14.

Ricordiamo, da ultimo, l'elegantissimo santuario del Sepolcro, quale è raffigurato nella nostra ampolla 11 (v. sopra fig. 11), dove, se si eccettuano le due colonnine del prospetto, scannellate a spirale, e con capitelli corinzii, tutto il resto è molto differente dalle altre rappresentazioni, in quello che riguarda la diligenza dei particolari, nei quali potrebbe anche ammettersi qualche libertà dell'ingegnoso artista (1).

6. *Dell'età delle nostre ampolle e del tempo in cui poterono essere recate a Bobbio.*

Il lettore avrà notato che noi non abbiamo dato fin qui un particolare nostro parere sull'età dei cimeli bobbiesi, ma ci

modificare il giudizio del P. Grisar, *Il Sancta Sanctorum e il suo sacro tesoro*, pag. 167, quando giudica che la miniatura « rappresenta con chiarezza la primitiva forma del Santo Sepolcro di Gerusalemme quale appariva nei primi secoli dell'èra volgare, assai più chiaramente che non molte altre rappresentazioni dello stesso genere ». Del resto, anche prescindendo dalla nostra interpretazione, data l'età della miniatura, non si può dire che rappresenti la *forma primitiva*, se non in quanto potrebbe conservare la tradizione artistica del modo di rappresentare gli edifici costantiniani. E questo non ripugna punto.

(1) Qualche cosa di simile ricorre nell'ampolla 4 della nostra collezione, nel primo scudetto da sinistra, non molto riconoscibile nella nostra fotografia. V. fig. 7. Cfr. pagg. 44 e 45 di questo volume.

siamo contentati di ricordare quella comunemente ammessa per le ampolle monzesi. Avrà però pure notato il lettore la cura particolare da noi posta in non lasciarci sfuggire indizio alcuno, fosse pur lieve, che si potesse rilevare dallo studio dei nostri cimeli, per illuminare la questione dell'età a cui debba riferirsi l'arte che li adorna, finora assegnata, quasi senza contrasto, al VI-VII secolo, e più precisamente all'età di S. Gregorio M. (morto nel 590) e di Teodelinda.

Nel trattarla è necessario restringere la questione alle sole ampolle, fin qui da noi studiate o almeno ricordate (1). Appartiene, senza dubbio, ad altra età e ad altra arte, un'altra am-
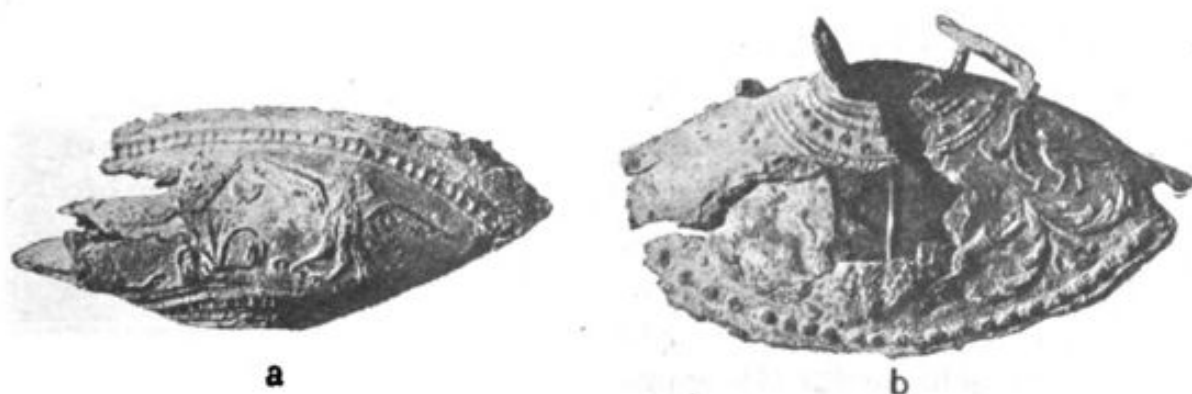
Fig. 15 (grandezza naturale).

polla di stagno, di figura un po' diversa, di cui restavano le due parti, superiore e inferiore, fra loro disgiunte e in uno stato quasi irriconoscibile, perchè insieme accartocciate. Separatele con ogni cautela, e ripulitele secondo la possibilità, ci avvedemmo tosto dell'elegantisisma arte classica degli ornati, come il lettore potrà ammirarli dalla fotografia che ne diamo (v. fig. 15 *a* e *b*).

Come si vede dalla parte inferiore *a* l'ampolla è a fondo piatto, e quindi non destinata a portarla al collo, ma piuttosto a deporsi ad altro uso. Se contenesse anch'essa oli di luoghi santi, o servisse a contenere crisma o altro ad uso liturgico, chi può dirlo? Il resto del manico che si osserva nella parte supe-

(1) Non abbiamo tenuto conto di un collo di ampolla, l'unico conservato intero, ma senza alcun importanza particolare, se non fosse quella di conservare ancora attaccata la piccola correggia a cui rimanevano appese le ampolle, per portarle al collo.

riore, non dà nessun indizio della foggia con cui doveva terminarsi la bocca dell'elegante vasello.

Come è noto non è la prima volta che apparisce l'arte classica nelle antichità bobbiesi. La famosa pisside eburnea di Bobbio, che ha fatto varie volte bella mostra di sè nelle esposizioni di arte sacra, fu riputata più antica di quello che fosse comunemente stimato, e ciò a motivo dell'arte sua. Il P. Grisar (1), raccogliendo quanto si dice a Bobbio, intorno a questo prezioso oggetto, ritenuto come destinato già ad uso eucaristico, ricorda come secondo una pia tradizione « quando S. Colombano di Bobbio andò a Roma per venerarvi i sacri sepolcri, ricevette da S. Gregorio M. un esimio dono », quello della menzionata pisside o teca, di cui il ch. archeologo pubblicò due belle fotografie. Checchè sia di questa tradizione, può ritenersi come certo che, se la pisside fu recata a Bobbio ai tempi di S. Gregorio, essa non è per questo da riputarsi lavoro dei tempi di S. Gregorio, anche se si voglia riputare eccessiva l'opinione di riportarlo fino al II secolo dopo Cristo (2).

Ma ritornando alla questione dell'età delle nostre ampolle, e ricordando quello che sopra notavamo (vol. 2, p. 511) della contemporaneità loro con quelle di Monza, ci pare di poter dire con tutta sicurezza che i nuovi dati che abbiamo potuto riscontrare nelle novità offerteci dai nostri cimeli, non contradicono in nessuna parte alla opinione, comunemente accettata dagli archeologi (3), che questi singolari testimoni del culto antico

(1) Se ne occupò il P. GRISAR, nel *Nuovo Bull. di Arch. cristiana*, 1897, pagg. 8-10 (nelle *Note archeologiche sulla mostra di Arte sacra a Orvieto*). Ne riporta due belle fotografie. Tav. I « teca rotonda d'avorio di Bobbio ».

(2) Così, nel l. c. ne parla il P. Grisar: « La teca di Bobbio, lavoro nel suo genere eccellente, appartiene, secondo ogni probabilità, ai tempi classici, forse al II sec. dopo Cristo. Perciò sembra più sicuro escludere che sia stata sin dall'origine un vaso sacro cristiano e molto più eucaristico, ed asserire solamente, che forse nei tempi posteriori venne adoperato dai cristiani ad uso ecclesiastico, per la conservazione cioè di reliquie o di qualunque altra cosa sacra » (pagg. 9-10).

(3) E ciò anche se debba dirsi, come riputiamo con molta probabilità, che l'opinione comune si formò per la credenza che anche le ampolle metalliche venissero a Teodelinda da Roma ai tempi di S. Gregorio; cosa punto dimostrata; laddove è certissima la provenienza da Roma, ai tempi di Teodelinda, delle ampolle vitree con gli olii raccolti dai sepolcri dei Martiri romani, come si è già detto innanzi.

pei Luoghi Santi, si assegnano con ragione al VI secolo dell'èra nostra, o al più tardi al principio del VII, al regno di Agilulfo e Teodelinda. Niente ci dice in contrario la paleografia delle nuove iscrizioni rinvenute, nè la lingua adoperatavi. In nulla contraddice all'età attribuita loro ciò che spetta alla iconografia, all'arte contemporanea, agli altri dati storici. Quello che, al più, può dirsi si è che forse l'arte di alcune delle nostre ampolle, come quella che abbiamo p. es. osservata nella fig. 1, e in particolare nella 8 e nella 11, accenna ad un'età alquanto più antica e perfetta. Ma questo facilmente si spiega, anche prescindendo dalla perfezione dell'artista, dalla permanenza di conii o di tradizione artistica conservata nelle diverse officine palestinesi.

Possiamo, di più, aggiungere, che certi dati, come il culto della S. Croce, la maniera di rappresentare la crocifissione, la libertà che si arguisce dal culto in che erano i santi Luoghi, doveva regnarvi, fanno pensare a un'età anteriore alle devastazioni che abbiamo ricordate, e cominciano in principio del VII secolo. Ne consegue che l'arte dei nostri cimeli rappresenta, con tutta sicurezza, la tradizione monumentale degli edifici costantiniani.

Non v'è poi difficoltà alcuna di ammettere che i nostri cimeli venissero a Bobbio fin dai tempi stessi di S. Colombano, o, al più, poco dopo la sua morte.

È noto che S. Colombano non solo entrò in Italia al tempo del re longobardo Agilulfo, e della regina Teodelinda, ma che vi fu dal re accolto con onore, e ritenuto con piena libertà di fermare sua stanza in qualsiasi parte fosse al Santo piaciuto (1). È inoltre risaputo che Agilulfo stesso offerse a S. Colombano (a. 614) la solitudine di Bobbio, celebrata per il culto in che v'era tenuto l'apostolo S. Pietro, la cui basilica andava in ro-

(1) « Beatus ergo Columbanus... Italiam ingreditur, ubi ab Agilulfo Langobardorum rege honorifice susceptus est, qui largita optione ut intra Italiam, quocumque in loco voluisset, habitaret, Dei consultu actum est, dum ille penes Mediolanum urbem moraretur, ut haereticorum fraudes, idest Arianae perfidiae, Scripturarum cauterio discerpere ac desecare vellet. Contra quos etiam libellum florenti scientia edidit ». IONAS abb. *E. Columbani vita*, 59. MIGNE, *P. L.*, 87, 1044. Cfr. anche per la parte che v'ebbe Teodelinda, G. DOMENICI, *S. Colombano*, pag. 28.

vina, tanto che il santo monaco la dovette quasi rifabbricare (1). S. Colombano (morto nel 615) non sopravvisse più di un anno (2); ma il successore di lui, S. Attala, continuò ad avere relazioni con Milano, come si ricava dalla vita di lui scritta da Giona (3), anche dopo la morte di Agilulfo (615) (4). Potrebbe dunque ammettersi che, se non da Roma, o direttamente da Terra Santa, Bobbio ricevesse dalla Corte longobarda parte delle sue ampolle dei santi olii, delle quali abbiamo già intrattenuto i lettori. È ormai tempo che diamo loro notizia di alcuni altri cimeli anche più rari dei precedenti.

(1) « Dumque haec aguntur, vir quidam nomine Iocundus ad regem venit, qui regi indicavit se in solitudine ruribus Apenninis basilicam B. Petri apostolorum principis scire, in qua virtutes expertus sit fieri, ... quem locum veterum traditio Bobium nuncupabat, ob rivum in eo loco hoc nomine fluentem ». Id., *Ib.*, 60. Il modo di parlare mostra che la basilica non era abbandonata, ma frequentata forse da pellegrinaggi, per le grazie che vi si ottenevano.

(2) « Beatus Columbanus expleto anni circulo in antedicto monasterio Bobiense, vita beata functus, animam membris solutam coelo reddidit. XI kal. decembris ». Ionas, Ib., 61 (*P. L.*, 87, 1046).

(3) *Vita S. Attalae*, in Migne, *P. L.*, 87, c. 1058.

(4) Secondo il Mabillon, adn. ad *vitam S. Attalae* (Migne, *P. L.*, 87, 1059), e con molta ragione, S. Attala morì nel 627, essendo re dei Longobardi Ariovaldo, successo ad Adalvaldo o Adaloaldo l'anno innanzi.

CIMELI BOBBIESI

7. *La « eulogia » di S. Elisabetta.*

A giustificare la nostra promessa, nel precedente paragrafo, di dar notizia ai lettori di alcuni altri cimeli bobbiesi « anche più rari dei precedenti » (1), basterebbe la rarissima *eulogia,* unica nella sua specie, riguardante la storia di S. Giovanni Battista. Diciamo unica nella sua specie, perchè di tal genere se ne conosce qualche altra. Noi possiamo nominare il medaglione in terra cotta del tesoro di Monza, eulogia che si riferisce, senza dubbio, alle memorie sacre di Nazareth, e più particolarmente ad una fontana, presso la quale sarebbe avvenuta l'Annunciazione, secondo gli apocrifi. Nel *Protoevangelo di Giacomo,* infatti, si narra che la Vergine, andando ad attingere acqua, intese una voce che le diceva: *Ti saluto, o Maria, piena di grazia,* ecc. Che inutilmente ella aveva ricercato, volgendosi d'ogni parte, d'onde venisse la voce: che però, ritornata a casa, non senza qualche spavento, si era rimessa al lavoro, e allora le si fece vedere l'Angelo del Signore, che la rassicurava con le parole: *Non temere, o Maria,* ecc. (2). Qualche altro apocrifo dice invece che l'Angelo si fece vedere presso la fonte stessa. E così sta raffigurato nel medaglione di Monza, che nella consueta scritta circolare (3) reca il nome di *eulogia.* La Vergine tiene alla fonte la secchia e si volta in dietro, dove l'Angelo, che la saluta, appare librato in alto a volo. Il Leclercq, che ne pubblica la fotografia nel *Dictionnaire d'Archéo-*

(1) V. *Civ. Catt.,* 1923, 3, pag. 344.

(2) V. nell'edizione dell'Amann, che citiamo più innanzi, pagg. 221 e 226.

(3) Ci pare che la lettura, che il Leclercq tenta, dell'iscrizione, non sia probabile, per quanto ingegnosa. A giudicare dalla fotografia, invece del nome di Alamo, ci pare doversi leggere ουδατος (πετρας του), vale a dire « *Eulogia della rupe dell' acqua* (fonte) *della Madre di Dio* ». ουδατος sta per υδατος.

logie chrétienne, etc. (1), la dice di dimensione, di 0.04 di diametro. La nostra è di poco minore di 7 cm. di diametro (quasi del diametro che reca la figura riprodotta dal ch. archeologo).

Come può vedere il lettore, dalla fotografia che ne riportiamo (v. fig. 16), il nostro medaglione, in terra cotta al sole, risponde perfettamente, nell'arte e in tutto il resto, a quello di Monza, e solo è da deplorare la rottura che si nota dal lato

Fig. 16 (grandezza naturale).

di sinistra in basso. Fortunatamente non ne è impedita la lettura della iscrizione circolare, che dice:

✠ ΕΥΛΟΓΙΑ ΚΥ ΑΠΟ ΤΗϹ ΚΑΤΑ //////
//// ΑΓS ΕΛΙϹΑΒΕΘ

Non ci par dubbio che si debba leggere:

ευλογια κυριου απο της κατα[φυγης της]
αγιας ελισαβεθ

Benedizione del Signore dal rifugio
di santa Elisabetta.

Ricorre, come si vede, l'abbreviazione ΚΥ per ΚΥΡΙΟΥ come l'abbiamo trovata nell'ampolla A-1 (v. fig. 14) e ΑΓS per ΑΓΙΑϹ

(1) Vol. I-B, c. 2261 (sotto il titolo *Annonciation dans l'art*).

con la singolarità (se è vera la nostra lettura di S (Σ) per C (sigma). Del supplemento κατα[φυγης] = rifugio, non può nascer alcun dubbio, tanto è ovvio a chi considera la scena del nostro medaglione, e a chi ricordi la narrazione, ivi rappresentata, tolta, anche questa volta, dagli apocrifi.

Si legge dunque nel *Protoevangelo di Giacomo,* che avendo il furibondo Erode, dopo la fuga dei Magi, ordinato di uccidere tutti i bambini dai due anni in giù, « Elisabetta, risaputo che si cercava pure Giovanni, seco lo tolse e se ne fuggì verso la montagna, e cercava dove nasconderlo, e non v'era luogo alcuno di rifugio. E avendo mandato un profondo gemito, Elisabetta dice con gran voce: Montagna di Dio, ricevi la madre col figlio. Elisabetta infatti non valeva più a salire. Ed ecco, d'un subito, s'aperse la montagna e la accolse. E una luce loro risplendeva; poichè un angelo del Signore era con essi e li proteggeva » (1).

L'artista, come si vede, è stato fedele al racconto degli apocrifi, e pare abbia messo una cura speciale a esprimere l'età avanzata di Elisabetta. Non manca lo sgerro, con la spada sguainata, che insegue S. Elisabetta. Al lato destro di lui si scorge la cima di una pianta palustre. L'angelo, in alto, librato a volo, stende le mani sulla santa fuggiasca, e la rupe sembra si curvi a nasconderla col bambino. L'arte non ci pare differisca da quella delle ampolle degli olii santi, nè vediamo che, quanto all'età, vi sieno serie ragioni per considerarla meno antica (2).

(1) Ἡ δὲ Ἐλισάβετ, ἀκούσασα ὅτι Ἰωάννης ζητεῖται, λαβοῦσα αὐτὸν ἀνέβη εἰς τὴν ὀρεινὴν, καὶ περιεβλέπετο ποῦ αὐτὸν κρύψει καὶ οὐκ ἦν τόπος ἀποκρυφῆς. Καὶ στενάξασα ἡ Ἐλισάβετ φωνῇ μεγάλῃ λέγει - ὄρος Θεοῦ, δέξαι μητέρα μετὰ τέκνου. Οὐ γὰρ ἠδύνατο ἀναβῆναι ἡ Ἐλισάβετ. Καὶ παραχρῆμα ἐδιχάσθη τό ὄρος καὶ ἐδέξατο αὐτήν. Καὶ ἦν διαφαῖνον αὐτοῖς φῶς 'ἄγγελος γὰρ κυρίου ἦν μετ 'αὐτων διαφυλάσσων αὐτους. Dalla accurata edizione di F. AMANN, *Le Protévangile de Jacques et ses remaniements latins.* Introd., textes, traduct. et comment. Paris, Letouzey et Ané, 1910, pagg. 262-264. La data del *Protoevangelo di Giacomo* si assegna, con molta ragione, alla metà del II sec. d. C. Vedi l'Amann, nell'introduzione, pag. 82.

(2) Il LECLERCQ, l. c. del *Dictionnaire d'Archéologie* etc., c. 2262, dice che il medaglione di Monza può essere assegnato al sec. VIII. Le uniche singolarità paleografiche, che potrebbero dare qualche indizio più preciso di tempo sono la V invece di Y e S per C (sigma).

Il lettore sarà giustamente curioso di sapere a quale dei Luoghi Santi, e possibilmente a qual santuario palestinese può esser messa in relazione la singolare eulogia. Si osservi anzitutto che l'autore del *Protoevangelo di Giacomo,* nel suo racconto, suppone che anche l'abitazione di S. Elisabetta fosse situata nel piccolo territorio di Betlemme, a cui era imposto il sanguinario editto di Erode, secondo il racconto di S. Matteo (II, 16). Ma checchè sia di ciò, non vi può esser dubbio che la memoria va ricercata là dove la poneva la tradizione, raccolta già nella prima metà del VI secolo (c. 530) sui luoghi stessi, dallo scrittore Teodosio, nel *De situ Terrae Sanctae*. Per lui, infatti, non correrebbero che cinque miglia da Gerusalemme al luogo dove si conservava memoria dell'abitazione di S. Elisabetta (1). Solo che non ci dice altro termine proprio, per designare il luogo, che è conosciuto col nome di Aïn-Karem, o S. Giovanni di Montana, a poco più di sette km. da Gerusalemme, la deliziosa oasi, dove i visitatori dei Luoghi Santi di Palestina si recano talora in un pomeriggio da Gerusalemme, per visitarvi i santuari della Visitazione, col ricordo del *Magnificat,* e della Natività di S. Giovanni, con quello del *Benedictus,* custoditi dai Padri Francescani. Nel primo si venera una pietra della rupe che avrebbe dato rifugio a S. Elisabetta (2). Da quei luoghi, certo, proviene l'eulogia preziosa che abbiamo fatto conoscere ai lettori, come certo ne proviene il frammento di pietra del tesoro del *Sancta Sanctorum*, secondo la lista pubblicatane dal P. Grisar: *Lapidem de spelunca ubi Elisa...,* e così la *Terra de spelunca Elisabet cum Joanne* (3).

(1) « De Hierusalem usque ubi habitavit sancta Elisabeth... milia V ». V. GEYER, *Itinera Hierosol.*, pag. 140, 6, 7-8. Cfr. pag. XVIII.

(2) Fra i visitatori e illustratori di Terra Santa, che ne hanno parlato, ci piace ricordare il più recente: Mons. HENRI LAURENT JANSSENS, O. S. B., Evêque tit. de Bethsaïde, *Au Pays du Messie*, Desclée, De Brouwer e C.ie, 1921, pag. 389 segg. Egli nota, a proposito del nascondiglio di S. Elisabetta, che vi sono autori i quali pensano che il santuario della Visitazione, in origine, ricordasse invece quel luogo di rifugio. Si può, del resto, consultare qualsiasi guida di Terra Santa, antica o moderna. Fra queste è accuratissima *La Palestine*, par des Professeurs de Notre-Dame de France à Jerusalem, 3e édit. Paris, « Bonne Presse », 1922, pag. 356. Per le antiche (senza data) si può vedere il raro *Viaggio da Venezia al S. Sepolcro...* composto dal R. P. Fra Noe dell'Ord. di S. Francesco, pag. 95: *Dove S. Elisabetta appiattò S. Giovanni.*

(3) *Il Sancta Sanctorum e il suo tesoro sacro,* pag. 188.

8. *Altre minori medaglie, ricordi dei Luoghi Santi.*

Al medesimo genere, cui appartiene la eulogia qui innanzi descritta, possono ridursi alcune altre medaglie minori, pur rare, generalmente in terra cotta, di cui alcune rarissime ne abbiamo ritrovate in mezzo agli altri cimeli bobbiesi. La loro origine si deve, naturalmente, alla difficoltà, da una parte, di riportar seco dai Luoghi santi di Palestina, e, in generale, da altri santuari, ricordi più rari e più costosi, come erano, per es., le ampolle con gli oli benedetti, che non è da pensare si raccogliessero fuori dei santuari più celebri. D'altra parte era assai facile formare e acquistare semplici ricordi di terra cotta,
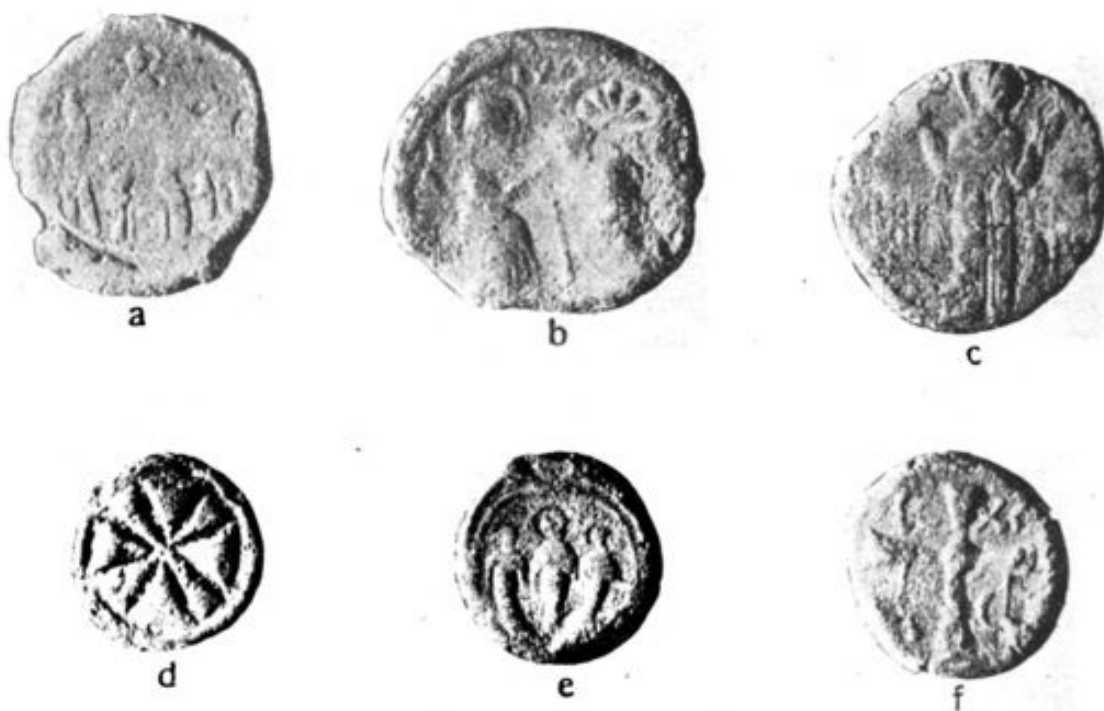
Fig. 17 (grandezze naturali).

o d'altra simile materia, raccolta sui luoghi stessi benedetti dalla presenza e dalla virtù del Divino Maestro, della Vergine e dei Santi.

Le sei medaglie di Bobbio, che qui presentiamo ai lettori (fig. 17), non sono tutte della medesima grandezza, materia e arte, nè tutte egualmente facili a interpretare. Ma il vederle riunite, gioverà, se non altro, a renderne più facile agli stu-

diosi il confronto, e più agevole il giudicare se si allontanino dal vero le brevi osservazioni che qui soggiungiamo.

La medaglia sotto la lettera *a* è di argilla cotta al sole, e ci sembra certo un ricordo del S. Sepolcro. In basso si scorge la solita edicola, che abbiamo osservato sopra, nelle ampolle, e i soliti personaggi ai lati. In alto il Redentore glorioso con nimbo crucigero è circondato da angeli, ma ne resta visibile solo quello alla sua destra. Non troviamo argomento serio per separare, quanto a età e provenienza, questa eulogia da quelle che abbiamo sopra studiate.

E il medesimo ci pare potersi asserire della medaglia sotto la lettera *b*, di incerta materia, ma probabilmente un impasto di sabbia fine o detrito di pietra grigia, con altra materia fittile, indurita al sole dopo impressavi la forma (1). Questa non è di chiara interpretazione. Da sinistra si scorge un personaggio barbato, circondato il capo di nimbo, come appoggiato a un bastone, rivolto a una figura, che sembra inchinarsi a lui. La testa è senza dubbio femminile: da un lato, sopra questa si vede la sommità di un edicola con fregio. Da principio pensavamo a una scena dell'Annunciazione, ma poi le lettere che restano, e anche i tratti iconografici (per es. la testa muliebre non è cinta di nimbo) ci hanno persuaso che, con molta probabilità, si tratta dell'apparizione di Gesù alla Maddalena, dopo la Risurrezione (2).

Il bastone bene si addice in mano di colui che Maria Maddalena crede debba essere l'ortolano del luogo. L'atto consueto di lei, di prostrarsi ai piedi del Maestro, quando lo riconosce, è quello indicato dall'Evangelista stesso con il divieto di Gesù: *Noli me tangere*. Meglio, di tale interpretazione, ci persuade la scritta. In alto le lettere.

I Y X

(1) Dall'età di S. Agostino (*De Civ. Dei*, XXII, c. 8), fino a tempi relativamente vicini, si trova attestata la divozione dei fedeli per la terra raccolta al S. Sepolcro, e l'uso di ricordi di Palestina, formati con terra dei Luoghi Santi, per distribuire ai pellegrini. Questi li chiamano talora *Agnus Dei*, per similitudine a quelli benedetti a Roma dal Papa, come può vedersi in un itinerario di Terra Santa del XVI sec. (1519). da un tal TSCHUDY, *Bilgerfahrt zum heyligen Grab* (San Gallo, 1906), pag. 325. Debbo questa informazione alla erudizione del mio egregio confratello il ch. P. Tournier.

(2) S. GIOVANNI, XX, 11-18.

non pare si possano interpretare altro che come un'abbreviazione del nome di Gesù Cristo

I[ησο]Y[ς] X[ριστος]

le lettere IA, che il lettore legge sul lato sinistro, con buona ragione si possono considerare come la finale del nome [Μαρ]IA, la cui prima parte doveva leggersi a destra, dove la medaglia è consunta, in questa guisa:

I M
A A
P

Nè deve recar meraviglia la lettura da sinistra a destra; perchè era naturale all'artista segnare il principio del nome della santa penitente dietro la sua figura, tanto più che egli, nello scrivere l'aveva da sinistra. *Maria* è il nome con cui, secondo l'Evangelista, il Divino Maestro chiamò la Maddalena, per farsi da lei riconoscere.

Le medaglie più piccole *d* ed *f* senza difficoltà si possono considerare come un ricordo della venerazione della S. Croce nei Luoghi Santi, come abbiamo sopra già ampiamente dichiarato. Specialmente della *f* (di argilla cotta al sole) pare non possa dubitarsi. La croce orientale ivi impressa reca in alto la sigla del nome di Gesù

IC XC
(Ιησους Χριστος)

diversa dalla precedente, ma più comune. Da basso si scorgono le lettere

A ed Ω

come pendenti da nastri dalle braccia della Croce. Questa maniera di rappresentazione, che appare già in Occidente, come nella croce merovingia di Challans (1), circa il VI secolo, e in altri monumenti (2), doveva naturalmente esser famigliare in Oriente, da cui con molta probabilità derivava.

(1) V. CABROL, *Dictionn. d'Archéol. chrétienne*, tom. III, B, cc. 3094-3095. È indubitato che la rappresentazione sia derivata dall'uso, che apparisce anche a Roma dal IV sec., di congiungere al *crisma* o monogramma costantiniano l'A e la Ω. V. CABROL, ivi, I, cc. 23-24. Alle croci si aggiunsero talora, come ornamento, due catenine con le lettere A ed Ω pendenti.

(2) V. nel Sacramentario Gelasiano della Vaticana, del VII sec., in CABROL, l. c.

Quanto alla medaglia *c* di terra cotta, può anch'essa, come dicevamo, esser considerata quale memoria della S. Croce; ma il numero straordinario che se ne rinvenne a Bobbio (una ventina) ci fa pensare a una tessera, d'uso particolare specialmente pei pellegrini.

L'arte delle altre due medaglie ci lascia molto incerti non tanto quanto alla interpretazione, quanto intorno all'età loro. La *c*, di argilla cotta al sole (1), rappresenta un personaggio nimbato con lunga tunica cinta ai fianchi, in atteggiamento di orante. La *e*, in terra cotta, di arte molto perfezionata, potrebbe raffigurare la trasfigurazione. Altro non sapremmo aggiungere (2).

9. *L'eulogie di S. Simone stilita, il* « giovane ».

Molto rimanemmo perplessi intorno alla interpretazione di una singolare eulogia che fu fra le prime dateci a esaminare. Di materia fragilissima, come avemmo subito ad accorgerci,

FIG. 18 (grandezza naturale).

ci si divise in minuti frammenti, appena la prendemmo a studiare, e non piccole difficoltà incontrammo nel restaurarla per farla riprendere in fotografia e preservarla da nuove ingiurie del tempo (v. fig. 18).

(1) Fra i nostri cimelii ve ne sono due esemplari.

(2) Anche di questa v'è un secondo esemplare, meno conservato

Il danno, come spesso avviene, non fu senza qualche notevole vantaggio. Il medaglione, dopo tanti secoli di esistenza, mandava ancora, dalle sue parti divise, un profumo soave, come di incenso. Non si trattava, dunque, di un impasto qualsiasi argilloso, ma di un composto, in cui polvere di legno (forse di pino o altra conifera), raccolta presso un qualche santuario celebre, era stata impastata a una resina odorosa, per prepararne le eulogie da distribuire ai divoti.

L'impronta non era di facile interpretazione, perchè la parte inferiore della figura (che è come un tronco di colonna) pareva continuare a quella di un busto virile rivestito e quasi involto in un grosso sacco. Ci avvedemmo poi che la parte sotto il busto non era la continuazione delle pieghe del sacco, ma una ringhiera, formata di strette sbarre, che cingeva la sommità della colonna. Nell'abito non tardammo a riconoscere il vestito monastico (1); e la professione del personaggio riusciva in particolare più manifesta dalla faccia a lunga barba, col capo coperto di cappuccio (κουκούλιον). Questo non cinto di nimbo; in sua vece, due angeli, librati a volo ai due lati, vi sostengono al di sopra una piccola croce, chiusa essa da nimbo.

Ciò bastava a indicare, nella rappresentazione l'immagine di persona santa, venerata, e questo significato veniva confermato da una figura prostrata ai piedi d'essa, come in atto d'implorarne aiuto.

Più oscuro ci riusciva il significato dell'uomo che ascende verso il Santo in atto di porgere come una pisside sormontata da croce. Da altri frammenti bobbiesi venutici poi alle mani, di altre tre medaglie, a questa simili nella sostanza, ma più distinte nei particolari, ci siamo potuti accertare che anche la figura sulla scala è in veste monastica (v. fig. 19 *a*). Altra particolarità ci è data in tali frammenti dalla veste del Santo, meglio determinata nelle sue varie parti. La colonna, poi, del tutto distinta dalla figura del Santo, e in *a* e *c* si vede anche meglio che nella fig. 18 come una ringhiera o siepe, al sommo della colonna, da cui sorge il busto di lui.

(1) Per le rappresentazioni degli stiliti v. *Il Menologio di Basilio* (Cod. Vat. Greco 1613). Torino, Bocca, 1907, testo, pag. 2. *S. Simeone stilita*; ecc.

La iscrizione circolare del medaglione (fig. 18), quasi del tutto consunta, ben poco guadagnava dal confronto con i tre frammenti, meglio conservati, ma privi della parte che doveva rivelarci il nome del Santo, che altrove non appariva. Ciò nonostante, lunghe e diligenti osservazioni, anche con l'aiuto di una buona lente, e, in qualche piccola parte dei detti frammenti, ci hanno finalmente condotto a leggere, con ogni sicu-

a. *b.* *c.*

Fig. 19 (grandezza naturale).

rezza, la seguente scritta, che un occhio sperimentato può da sè verificare, almeno in parte, sulla stessa fotografia:

✠ ΕΥΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ CΥΜΕΟΝ
Benedizione di San Simone

//// IC ΘΑΥΜΑCΤΟΝ ΟΡΟC
//// *nel Mirabile Monte*

IC dopo la parte mancante, ci sembra stia per ΕΙΣ. La lettura del nome del « Monte Mirabile » (Θαυμαστον ορος) certissima anche nel frammento *a* della fig. 19, basterebbe a togliere ogni dubbio, se ne restasse, a identificare il Santo, con S. Simeone stilita giuniore (1), che visse appunto sopra una colonna al « Monte Mirabile » presso Antiochia di Siria, e morì ai 24 del

(1) Così detto, per distinguerlo da S. Simeone « seniore », il primo degli stiliti, che visse pure presso Antiochia, sopra una colonna, e morì nel 460, più che centenario. Se ne festeggia la memoria ai 5 di gennaio (V. *Acta SS.*, gennaio, Ediz. di Parigi, Palmé, I, 261 segg.). Sugli stiliti e la loro vita singolare, si può vedere P. H. Delehaye, S. I., bollandista, nell'eruditissimo articolo *Les Stylites*, pubblicato in *Compte Rendu du Troisième Congrès scientifique international des Catholiques* tenu a Bruxelles 5-8 septembre 1894. V. Sect. Sciences historiques, pag. 191 ss. Per S. Simeone seniore, v, pag. 194 ss. Per il giuniore v. pagg. 201-202.

mese Artemisio (maggio) del 596, nell'età sua di 75 anni. Della vita di lui, e delle virtù singolari, come pure del suo efficace apostolato a pro della fede cattolica, e dei prodigi operati a sua intercessione, si ha una lunga narrazione antica di un certo Niceforo, il cui testo greco fu pubblicato la prima volta dai Bollandisti, sotto il giorno 24 maggio (1). Di una biografia più antica, scritta dal discepolo di lui Arcadio, e ritrovata a Gerusalemme, or è più di un trentennio, furono pubblicati degli estratti nel 1894: da essa, probabilmente Niceforo Urano trasse il suo prolisso racconto (2). È poi degno di nota che Evagrio di Antiochia contemporaneo di S. Simeone, gli abbia dedicato un capitolo, nella sua *Storia ecclesiastica* (3). Alla celebrità del Santo in vita, non potè tardare a succedere il culto larghissimo tributatogli dopo la morte, e così l'eulogie che qui abbiamo presentato ai lettori, non devono credersi troppo lontane dall'età in cui il Santo visse.

Ma resta a esaminare la scritta che leggesi nel campo stesso della medaglia, e distribuita in due parti, ai lati della colonna del Santo stilita.

☩	ΑΓΙΕ
Π Ρ	ΤΟΘΥ
ΟϹ	ΜΙΑΜΑ
Δ //	Κ ΠΑΝ
Ξ //	ΤΑϹ Ι
Ι	// ϹΑ
	Ι

Con qualche supplemento sicuro, aiutati anche dagli altri frammenti, leggiamo dunque:

προσδ[ε]ξ[α]ι αγιε το θυμιαμα
κ[αι] παντας ιασαι

ossia, in nostra lingua:

Ricevi, o Santo, il timiama,
e tutti risana.

(1) V. *Acta SS.*, maggio, ed. cit., V, 300, segg. Il dotto proemio, *De S. Simeone Stylita, in monte Mirabili prope Antiochiam Syriae*, è del P. Janning. Intorno al monte Mirabile si vegga quanto ivi, 302-303, scrive il dotto Bollandista, il quale, a ragione, ritiene che il nome di *Mirabile* (Θαυμαστόν) venne al monte dalla celebrità dello Stilita che l'aveva santificato, e ciò fondato sul prologo stesso della vita.

(2) Delbhaye, *Les Stylites*, l. c., pag. 202.

(3) VI, 23. In Migne, *P. G.*, 86, cc. 2880-2881.

L'invocazione è, dunque, rappresentata, in forma grafica, dal monaco che ascende per la scala, e reca, nella destra sollevata, una specie di incensiere.

Non sapremmo dire quale relazione si debba trovare fra questa scena e quella narrata da Giovanni Mosco (✠ 619), nel *Prato spirituale* di un altro stilita, pur esso di nome Simeone, che i menei greci ricordano ai 24 luglio (1). È tanto singolare la rispondenza fra la rappresentazione e il racconto, che merita, senza dubbio, d'esser riferito.

Mosco, dunque, nel c. 57 del *Prato* (2) racconta, che questo Simeone viveva, su di una colonna, a quaranta miglia da Ege, città della Cilicia. « Costui, dice, percosso dalla folgore, morì. L'abate Giuliano, stilita, sacerdote, fuori del solito, in tempo non consueto, disse ai discepoli: Ponete il timiama nel turibolo (3). Perchè? gli chiesero i discepoli... Perchè or ora Simeone, da folgore colpito, è morto, ed ecco che l'anima di lui passa in esultazione ».

È difficile dire se si tratti di una pura coincidenza di fatti. Ma forse il nostro cimelio non viene male a proposito, per fare su di essi qualche luce.

10. *Di tre rarissimi sigilli, rinvenuti fra gli oggetti antichi di Bobbio.*

Gli oggetti che abbiamo fin qui presentati ai lettori sono, in generale, di materia tanto tenue e fragile, che deve riputarsi quasi miracolo che siano potuti giungere, in qualche modo, fino a noi. Ma più straordinaria ci è apparsa la conservazione di tre sigilli (quattro veramente, perchè di uno ve ne sono due esemplari), essendo di cera o di altra materia fragilissima.

Il primo ,specialmente, che ci venne sotto gli occhi, nello studiarlo ci è sembrato sempre più di una rarità straordinaria

(1) Che sia diverso dagli altri due, dicono i Bollandisti (*Acta SS.*, julii, VI, 310), non v'è da dubitare; ma non si può dire se sia diverso da questo, festeggiato ai 24 luglio, il Simeone percosso dal fulmine (un quarto?), di cui scrive Giovanni Mosco.

(2) V. in MIGNE, *P. G.*, 87 c. 2912.

(3) Βάλλετε Θυμίαμα.

(v. fig. 20, *c*), e pei suoi caratteri non dubitiamo di considerarlo come il più antico, e molto antico.

Il sigillo è stato impresso su cera, che doveva chiudere una fialetta sigillata, come apparisce da un cordoncino di filo che vi sta ancora aderente (1). Proviene da un anello con gemma antica, incisa con arte perfetta, e rappresenta, se non erriamo, un pavone in movimento, o forse anche la fenice. Intorno intorno vi è stato scolpito il nome del dignitario che lo adope-
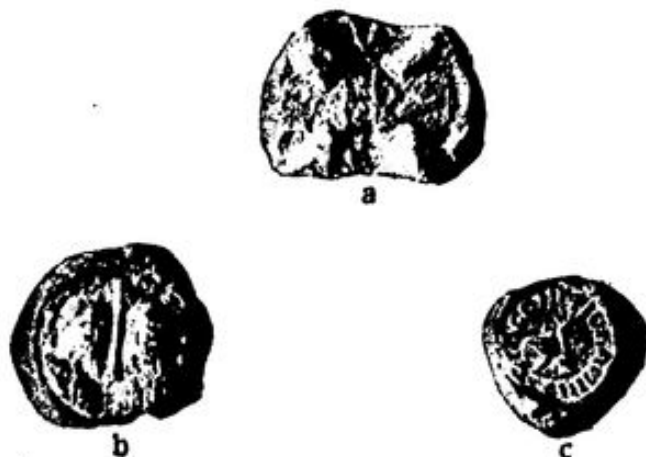
Fig. 20 (grandezza naturale).

rava, IOANNIS DIACONI, come può leggersi anche sulla fotografia.

Dovremmo andare in ipotesi senza fine, se volessimo tentare di identificare questo Giovanni diacono. L'esempio altrui ce ne distoglie, come poco fruttuoso; tanto più che avremmo da fare con parecchi Giovanni diaconi, che potrebbero disputarsi l'appartenenza del vetusto sigillo. Il Muratori, contro il Mabillon, che aveva attribuito a Giovanni diacono, del sec. IX (monaco cassinese), autore della *Vita S. Gregorii Papae I*, anche la *Epistola ad Senarium virum illustrem* (2) che mostra caratteri di antichità assai maggiore, osservava (3), a ragione.

(1) Era venuto benissimo nella fotografia, ma poi l'artista credette di cancellarne ogni traccia!

(2) V. Galland, in Migne, *P. L.*, 59, cc. 399-407. Questo critico (ivi, 400) l'attribuisce alla fine del v sec., come pare doversi ricavare da certi riti ivi accennati.

(3) Galland, ivi.

che a Roma non ci doveva davvero essere stato un solo Giovanni diacono (1).

Non sarà, invece, senza vantaggio una riflessione, ed è che questa, forse, è la più antica testimonianza archeologica di « autenticazione », come suol dirsi, di Reliquie. Nessuno può dubitare che il sigillo di Giovanni Diacono fosse apposto a una fiala, probabilmente vitrea (e non ne manca qualcuna fra i nostri oggetti), per testimoniarne l'autenticità della provenienza, con l'autorità sua. Anche se non si voglia pensare a un ufficio speciale di ricognizione (che nulla, del resto, proverebbe inverisimile), abbiamo qui certamente un documento notevole della cura che ha sempre dimostrata l'autorità ecclesiastica di impedire, con la sua vigilanza, che le false Reliquie si scambiassero con le vere (2).

La pietra dell'anello che autenticò, molto probabilmente, un'altra fialetta col sigillo *a* della figura 20, apparisce pure molto antica, benchè sia difficile indicarne il secolo preciso, essendo stato diffuso per lungo tempo, nel medio evo, l'uso di tali monogrammi così in Oriente come in Occidente (3). Dal nostro non siamo riusciti a trarre una lettura che possa dirsi

(1) Si conoscono fra i Giovanni, Cardinali diaconi, di cui scegliamo i più antichi, secondo la lista del MORONI, *Diz. di erud. storico-eccles.*, 31, pag. 68 segg., i seguenti:

GIOVANNI diacono della regione II e IX, del tempo di Gelasio I (a. 492). Cfr. CIACONIO, *Vitae*, etc., pag. 147.

GIOVANNI diacono, che comparisce al Concilio celebrato in Roma da Leone IV (a. 853). Ivi, pag. 296.

GIOVANNI diacono, che sottoscrisse al decreto di Stefano VI, contro Papa Formoso (a. 896).

GIOVANNI diacono, spedito da Agapito II, nel 946 come Legato a Ottone I, per chiedergli aiuto contro i nemici della Chiesa.

GIOVANNI diac. Card. si trova sottoscritto nel 993 alla bolla di Giovanni XVI, per la canonizzazione di S. Ulderico, ecc. ecc.

(2) Tanto a titolo di erudita curiosità, senza dare al fatto troppa importanza, ricordiamo che colui il quale recò da Roma a Teodelinda, ai tempi di S. Gregorio M., gli oli santi dei sepolcri dei Martiri Romani, si firma, nel papiro originale conservato a Monza, « *Iohannis indignus et peccator* ». V. SEPULCRI, *I papiri della Basilica di Monza*, ecc., pag. 21. Fra gli archeologi, non sappiamo perchè, il personaggio è chiamato spesso « l'abate Giovanni ».

(3) Il PHILIPPI, p. es., nei suoi *Siegel* (Leipzig, Teubner, 1914) reca esempi di monogrammi nei sigilli del IX sec. (847-874, cfr. tav. IX, testo pag. 25) e del sec. XI (1014-1024, tav. III, testo pag. 11). Ma se ne trovano di molto anteriori.

probabile. Le lettere che, con molta probabilità, vi sono impresse, sono così distribuite:

V
Σ ER ⅂
//

Non si capisce la materia (leggerissima) di cui è composta la chiusura sigillata della fiala. Che servisse a quest'uso, però, si ricava anche dai resti, abbastanza visibili, di un cordoncino che ne partiva.

Il medesimo, quanto a qualità di materia, e quanto all'uso, può ripetersi del sigillo *b* (di cui abbiamo due esemplari) con le teste dei SS. Apostoli, Pietro a destra dell'osservatore, e Paolo a sinistra (1), divise da una croce astata che ad essa sovrasta. Vi si discernono ancora abbastanza gli inizi del nome PETR(*us*) a destra; meno riconoscibili sono le lettere componenti il nome PAVLVS. I lineamenti sono quelli della tradizione iconografica, pei Principi degli Apostoli.

L'antichità di questa impronta non la possiamo giudicare facilmente pei sigilli di cera o simili, che non hanno resistito al tempo, se non in qualche caso rarissimo come il nostro (2). Per le bolle di piombo pontificie, con le teste dei SS. Apostoli e la croce in mezzo, il più antico esempio che se ne cita è di Alessandro II (1061-1073 (3); ma il Mabillon, *De re dipl.*, pubblica un sigillo di Paolo I (757-767) con le teste dei SS. Apostoli, e Leone IX, che alcuni facevano autore di questa impronta, pubblicò un diploma sigillato con piombo, nel 1049 (4). Le raccolte dei sigilli di piombo del De Ficoroni (5) sarebbero

(1) Non istaremo a ripetere le lunghe controversie, presso storici e apologisti, a cui ha dato motivo questa quasi costante tradizione di rappresentare S. Pietro che resta così alla sinistra di S. Paolo. Prescindendo dal significato, che può essersi dato, in diversi tempi e luoghi, a questa disposizione, ci sembra che la semplice considerazione della posizione delle immagini rispetto all'osservatore, basti a sciogliere ogni difficoltà.

(2) PHILIPPI F., Ivi, pag. 23, dice di non aver potuto riprodurre un sigillo di cera pubblicato da Schmitz-Kallenberg.

(3) PHILIPPI, Ivi, tav. VIII; cfr. testo pag. 24. Le sue fotografie vanno, di tali bolle, fino a Giulio III. In nessuna di esse la croce supera la testa dei SS. Apostoli.

(4) V. MIGNE, *Nouv. Encycl. Théol.*, 23, 1214.

(5) *I piombi antichi*. Roma, 1740.

preziose anche perchè ci potrebbero mettere sulla via di ritrovare di quali dignità, nella Chiesa Romana, fossero propri simili sigilli, che evidentemente furono anteriori ai piombi delle Bolle pontificie (1). Ma purtroppo poco o nulla si può ricavare dalle illustrazioni che appone ai vari pezzi, il pur solerte e fortunato raccoglitore.

11. *Un raro «Agnus Dei» di Alessandro VI.*

Ricordammo già, in principio di queste ricerche (2), un raro *Agnus Dei,* da noi rinvenuto fra i cimeli bobbiesi, segno manifesto che l'arca, in cui furono rinvenuti, non era stata chiusa prima del pontificato di Alessandro VI (1492-1503). È tempo che, qui in fine, lo facciamo conoscere ai lettori. V. fig. 21 e 22 (3).

FIG. 21. FIG. 22.
(grandezza naturale).

L'impronta, di pura arte del rinascimento, reca nel dritto (fig. 22) l'Agnello divino, con la testa cinta di nimbo, che sorregge una piccola bandiera. Intorno la scritta dice:

QVI✠NE //// MISERERE M(*ei*).

È difficile sostituire la parte mancante, anche perchè, con-

(1) Il Ficoroni cita, per es., sigilli di piombo, con le teste dei SS. Apostoli, di un *Theodorus Presbyter* (tav. X, 3), di un Sergio Notario (ivi, 10).

(2) V. vol. II, pag. 506.

(3) Spezzato in cinque parti, e di spessore molto sottile, fu lavoro lungo e delicato quello del restauro per farlo fotografare da ambe le parti. Vi fu adoperato un pezzetto di *Agnus Dei* del Pontificato di Pio XI, gloriosamente regnante.

siderato lo spazio, dopo la seconda sillaba, vi doveva essere qualche abbreviazione. Potrebbe leggersi:

QVI✠NE (*minem spernis*) MISERERE M(*ei*).

ovvero

QVI NE (*gantem salvasti*) ecc.

Ma meglio lasciare indovinarlo alla perspicacia del lettore.

Il rovescio doveva recare la testa dei SS. Apostoli Pietro e Paolo, chiuse da un festone, come si può arguire dalla spada che si scorge a sinistra, quale segno iconografico dell'apostolo S. Paolo. La epigrafe circostante dice:

ALEXA(*n*)DER . SEXTVS .
(*Pontifex*) M .

La rarità degli *Agnus Dei* antichi farà considerare anche questo piccolo oggetto di devozione come non privo d'importanza. Noi non ne conosciamo altro di quella fine del XV secolo (1), nè con leggenda in tutto a questa somigliante. Ma crediamo che non pochi ne restano ignorati nelle raccolte di Reliquie, anche nelle famiglie private, e se meglio si apprezzassero non si lascerebbero così facilmente perire, come tanti e tanti ne sono andati distrutti.

*
* *

E questo basti a illustrazione dei più rari e più importanti cimeli bobbiesi. Di altri di minore importanza diremo, in generale, che si riducono a cofanetti di legno di poca o nessuna arte, e di scatole probabilmente a uso di reliquari; a qualche frammento di medaglia irriconoscibile, a pezzetti di tessuto, a qualche fialetta di vetro, a piccole pietre, anche tagliate regolarmente, forse provenienti dai santuari di Roma, o da altri luoghi santi. Vi sono anche piccole masse argillose, con fram-

(1) V. il P. GRISAR nel suo diligente studio *Archeologia degli « Agnus Dei »*, in *Civ. Catt.*, 1907, 2, pagg. 568-584.

menti di sasso o di pietra, fermatevi sopra, senza dubbio ricordi di qualche santuario, quando altro i divoti non ne potevano riportare. Tre pezzi di pisside lignea, meglio che a uso eucaristico, ci pare dovessero servire come reliquari. Ricordiamo, in fine, alcuni notevoli frammenti lignei di alta antichità, con qualche verso di salmo ecc. incisovi, appartenenti a un reliquiario, probabilmente della S. Croce, e una crocetta di legno molto antica e mal ridotta, apparentemente pettorale, con anello da appendere al collo, e con le quattro braccia vuote, per conservarvi Reliquie. Ma se si vedrà che la cosa meriti, non si mancherà di tornarvi sopra.

Da ultimo vorremmo che le cure mostrate dal venerando clero di Bobbio di salvare dalla distruzione totale i rari cimeli ritrovati, fosse di esempio ad altre chiese e diocesi che forse ne posseggono, senza saperlo; perchè salvassero, con sempre maggiori cautele, gli avanzi della veneranda arte cristiana dei tempi remoti.